TEXTE COMENTATE

Lyceum

Tabel cronologic,
prefață,
note
și
bibliografie
de
SANDA RADIAN

CAMIL PETRESCU

Ultima noapte de dragoste,
întîia noapte de război

EDITURA ALBATROS

Scanned with OKEN Scanner

Donată cabinetului
de română
Oarză Crina
cl. a XI-a C.

Scanned with OKEN Scanner

TEXTE COMENTATE

Lyceum

1982
EDITURA ALBATROS
BUCUREȘTI

CAMIL

Ultima no
întîia noa

Tabel cronol
prefață,
note
și
bibliografie
de
SANDA RA

Scanned with OKEN Scanner

CAMIL PETRESCU

Ultima noapte de dragoste,
întîia noapte de război

Tabel cronologic,
prefață,
note
și
bibliografie
de
SANDA RADIAN

Scanned with OKEN Scanner

Textele alese din roman au fost reproduse după ediția : Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, ESPLA, 1955. Fragmentarea este marcată prin prezența semnului (...).

Scanned with OKEN Scanner

TABEL CRONOLOGIC

1894 La 9 aprilie, Camil Petrescu vede lumina zilei la Bucureşti, pe strada Filantropia. Nu ajunge să-şi cunoască nici tatăl, nici mama. E lăsat după naştere în grija doicii şi a soţului acesteia, care locuiesc în mahalaua Moşilor. După un număr de scrisori adresate celei ce-i creşte pruncul, mama, Ana S. Cheler, încetează să mai dea semn de viaţă. Scriitorul crede că părinţii i-au murit. Într-o convorbire cu Camil Baltazar, îi mărturiseşte : „Copilăria mi-a fost umbrită de dispariţia părinţilor. Tatăl meu a murit înainte de a mă naşte eu, mama s-a dus curînd după el. M-am văzut fără rude, fără familie, crescînd de capul meu. Mi-am zis atunci : voi studia. Am învăţat încă de pe atunci, de pe cînd eram foarte fraged, să lupt. Ce puteam întreprinde, trezindu-mă atît de timpuriu singur ? Să învăţ ; şi m-am pus pe-nvăţat cu temeinicie şi cu îndîrjire". La maturitate, scriitorul încearcă să găsească o urmă care să-l conducă la regăsirea părinţilor, dar nu reuşeşte să descopere nimic.

1901 În şcoală dovedeşte înclinare pentru matematici, disciplină faţă de care interesul lui ră-

mîne constant pînă la sfîrșitul vieții, considerînd-o chiar indispensabilă pentru edificarea sistemului său filozofic. Și eroul din *Ultima noapte...* frecventează ca student un curs de matematici superioare.

1906—1912 Subcomisarul Episcopescu, unul dintre vecinii săi din copilărie, se ocupă de educația lui Camil Petrescu, invitîndu-l acasă, în familie, și sfătuindu-l să se prezinte pentru obținerea unei burse la liceul Sf. Sava. Primind această bursă, scriitorul își continuă studiile liceale. El dă în tot cursul adolescenței meditații pentru a contribui la întreținerea sa. Ultimele clase le urmează la Liceul Lazăr, secția reală. Tudor Vianu își amintește : „Au trecut mai bine de patru decenii de cînd întîlneam pe coridoarele Liceului Lazăr din București un elev cu chipiul înalt al bursierilor de la Sf. Sava, venit în școala noastră pentru a urma cursurile secției reale. Era un băiat cu neliniștite priviri albastre, îndreptate cu inteligență asupra oamenilor, asupra lucrurilor. Am aflat mult mai tîrziu drama venirii lui pe lume... N-avea rude. Crescuse aproape singur și învățase să se lupte de timpuriu“ (*Jurnal*, EPL, 1961, p. 39—40). În cursul superior, Camil Petrescu începe să se afirme printre tinerele talente literare ale școlii. În cadrul cenaclului citește cîteva poezii (*Ajută-mă ! Soarele zilei de astăzi, Mărturisire*). Preocupat de problema curajului, citește într-o oră de română o lucrare ce trezește interesul profesorului de specialitate : *Prevederea este un*

Scanned with OKEN Scanner

început de lașitate ? Se observă aici înclinația spre psihologie și spiritul analitic care-i vor sluji mai tîrziu romancierului. Încearcă să publice încă din clasa a V-a de liceu. Macedonski reproduce la „Poșta redacției" o strofă din poezia primită, cu mențiunea : „Deocamdată atît și deocamdată aici". La „Semănătorul", liceanul trimite în același an o bucată de proză semnată cu pseudonimul Godeanu, dar lucrarea este respinsă. Perseverent, încearcă la „Flacăra", care lansase un concurs școlar. La 3 noiembrie 1912, revista acordă „un premiu de 15 lei domnului Camil Petrescu, elev la liceul Lazăr din București".

1913 Absolvă liceul. Se înscrie la Facultatea de litere și filozofie din București. Prezentîndu-se la concursul Hillel, obține singura bursă internă. O serie de episoade din studență sînt transpuse în romanul *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război.* Vorbind despre profesorul său de filozofie ca despre un mentor spiritual, Camil Petrescu scrie : „Aș fi vrut anume să fiu întrebat despre cei care m-au influențat mai mult în compoziția mea spirituală, de cei cărora le datorez, mai cu osebire, felul și organizarea comportării mele scriitoricești. Sînt doar cîteva nume pe care le-aș fi citat și dintre ele, negreșit, n-ar fi lipsit acela al profesorului meu de istoria filozofiei. Am mai încercat tangențial în *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* să redau ceva din atmosfera cursului de filo-

Scanned with OKEN Scanner

zofie din anii ultimi de dinaintea războiului, dar prea puțin, atît cît mă duceau într-acolo meandrele psihologice ale eroului meu" (*Profesorul și gînditorul P. Negulescu*, în *Teze și antiteze*, 1936). Personalitatea lui Camil Petrescu este remarcată la seminarii, așa cum se va întîmpla și cu eroul său Ștefan Gheorghidiu. Tudor Vianu consemnează în *Jurnalul* său : „...Ne întîlneam uneori la cursurile și seminariile lui Motru, ale lui Negulescu. Acesta din urmă observase pe auditorul lui din primele bănci. După citirea fiecărei lucrări seminariale, Negulescu întreba : «Ce părere are domnul Camil Petrescu ?» Domnul Camil Petrescu avea totdeauna o părere neașteptată, foarte originală, debitată cu precipitarea minții lui rapide..."

1914—1915 Publică în „Facla" cîteva crochiuri citadine sub pseudonimul Raul D. : *Femeile și fetele de azi* (31 ian. 1914), *Pălăriile lor* (13 febr. 1914), *Nimfele grădinilor* (23 febr. 1914). În acesta din urmă surprinde peisajul dominical al Cișmigiului. Într-un interviu semnat de Jack Berariu (*Cu Camil Petrescu despre el și despre alții*, în „Rampa", XVI, 4119 C, luni 12.X.1931, p. 1—2), scriitorul mărturisește : „Prin 1913—1914, fiind în universitate, a început cultul pentru Arghezi". În revista lui Arghezi „Cronica" publică articolele : *Universitatea și războiul* (I, 31, 13. IX.1915) sub semnătura Radical și *Iluzii periculoase* (II, 65, 8.V. 1916) sub semnătura K. Mill. În pri-

mul atacă vehement pe demagogi, arătînd că cei ce se oploşesc în spatele frontului vor fi reprezentaţi în „Parlamentul ţării care va vota 14 lei pe lună pensie pentru văduva mamă cu şapte copii a vreunui Stan Dumitru". În al doilea, pornind de la constatările unui căpitan francez, publicate în „La Revue", subliniază „ce crimă s-a făcut pregătind naţiunea pentru o campanie de operetă". Asemenea pregătiri derizorii sînt satirizate în primul capitol al romanului *Ultima noapte...*

1916 Elaborează piesa *Jocul ielelor*. Asistă într-o sîmbătă seară la bătaia cu flori de la Şosea, la care iau parte doamnele din înalta societate bucureşteană. Contrastul între această scenă şi bătălia de la Verdun din acea perioadă îl zguduie, avînd ecou în primul său roman. Deşi respins la vizita medicală, reuşeşte să rămînă în Şcoala de ofiţeri. Cînd izbucneşte războiul, este plutonier T.R. la regimentul 6 Mihai Viteazu. Face parte din regimentul 4 Marş. Scriitorul se arată conştient de „experienţa definitivă" pe care, pentru artist şi gînditor, o constituie prima conflagraţie mondială. O dovadă în această privinţă ne oferă ţinerea la zi a unui jurnal de front, de unde va extrage mult din materialul de viaţă al romanului *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*. Publică poezia antirăzboinică *Sonet (fabulă)* în „Capitala" nr. 4, 22 aprilie.

1917 În timpul campaniei îl găsim sublocotenent de rezervă la regimentul Suceava nr. 16, începînd cu data de 16 martie 1917. Ordinul de

Scanned with OKEN Scanner

zi nr. 560 din 1 august, extras din Registrul acestui regiment, prevedea ştergerea din evidenţă a 13 ofiţeri români, morţi pe cîmpul de luptă în iulie 1917. Camil Petrescu figurează al cincilea pe listă. La 13 august în acelaşi an, unul dintre camarazi, Octavian Pană, confirmă trista veste a morţii lui Camil Petrescu într-o scrisoare adresată lui Gelu Pastia. În realitate, scriitorul fusese grav rănit, luat prizonier şi internat în lagăr, la Shopranyeck, în Ungaria, şi pe urmă la Plau, în Boemia.

1918 Se întoarce din prizonierat la 10 aprilie, iar în 18 iunie este demobilizat.Reia elaborarea piesei *Jocul ielelor,* din care publică ultima scenă în revista „Letopiseţi" (I, nr. 5—6). Are o situaţie materială precară. Perpessicius îşi aminteşte cu ocazia primei lecturi a piesei *Jocul ielelor* care are loc la profesorul Mihail Dragomirescu, fostul director al „Convorbirilor critice" : „Eram săraci, familişti şi famelici în acelaşi timp, căci vremea era a afacerilor ce nasc din mîlul ghiftuit de sînge al războiului, vremea depozitelor arzînde cu regularitate şi cu registre cu tot, şi, pentru că învăţămîntul nu-şi hrănea la vremea aceea slujitorii, noi visam Eldorado-ul literelor, nebănuind însă ce ne aşteaptă şi ce iluzorii aveau să ni se dovedească beneficiile compensatoare... Concluzia acelei unice şedinţe — şi verdictul criticului ni s-a părut lege — era că, după purgatoriul prin care trecusem, generaţiei noastre i se cuvenea şi ei un loc sub

Scanned with OKEN Scanner

soare și poate chiar un tacîm la banchetul vieții".

1919 Scriitorul resimte, ca și Perpessicius, nemulțumirea celor întorși de pe front, exprimînd-o ca un reprezentant al „generației pierdute", cum o numea Gertrude Stein, „zdrobite", cum o considera Hemingway, sau „trădate", cum o descria Cezar Petrescu. Protestul acestei generații față de profitorii de război se găsește în majoritatea romanelor despre prima conflagrație mondială. Camil Petrescu notează : „Demobilizat de pe front, literalmente fără nici un ban în buzunar, îmbrăcat pe jumătate cu o tunică militară, nu aveam nici unde să locuiesc și nu mîncam toată ziua decît niște pesmeți dintr-un sac mic pe care mi-l dăruise un prieten. (...) Aproape toată generația mea a trebuit să umblăm tot anul 1919 în veston militar, cu epoleții rupți, să mîncăm cîte un caputiner pe zi și să locuim în mansarde abjecte cîte trei într-o cameră" (*Opinii și atitudini*, p. 86). Scriitorul absolvă facultatea cu „magna cum laudae", luînd la lucrările de licență (*Figuri silogistice, valoarea și funcțiunile lor* și *O indicare sumară a originilor filozofiei lui Kant*) bilă „albă". Apriorismul kantian îl preocupase în tot timpul studenției, interes pe care-l atribuie și eroului său Ștefan Gheorghidiu. Devine profesor suplinitor de limba română la Școala reală din Timișoara și preia conducerea ziarului „Banatul", unde publică poezia *Melopee*, pe care o va integra volumului de *Versuri* în

Scanned with OKEN Scanner

1957. După 49 de numere, ziarul își va schimba numele în „Banatul românesc", apărînd la Lugoj. Scrie prima versiune din *Act venețian*. În urma unui conflict cu directorul companiei Teatrului Comedia din București, piesa *Jocul ielelor* e scoasă din repetiții. Publică primele articole și istorisiri despre război în ziarul pe care-l conduce. Unele sînt simple consemnări (*Intrarea armatei în Lugoj, Începe o eră nouă* — povestire închinată aniversării glorioase a bătăliei de la Mărășești. Finalul acesteia din urmă vădește concepția patriotică pacifistă a scriitorului. Se afirmă pentru prima oară ideea rolului pe care România trebuie să-l joace în viața culturală internațională, punct de vedere ce va fi dezvoltat în anii următori : „Sfîrșită perioada luptelor de întregire națională, trebuie să începem lupta pentru a fixa locul nostru în istoria culturii și civilizației omenești, aceasta trebuie să fie ambiția, rezultatul tuturor sforțărilor noastre"). În trei foiletoane publică *O recunoaștere ofensivă*, schiță reluată cu mici modificări în capitolul „Post înaintat la Cohalm" din *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*.

1920 De la „Banatul românesc" trece la ziarul „Țara" din Timișoara, la care scrie articole împotriva corupției și demagogiei politice. Tot la Timișoara editează publicația „Limba română, foaie pentru limbă, artă și literatură", care apare în română, germană și maghiară.

Revista a ieșit pînă la nr. 12. La 20 aprilie e demis din postul de profesor.

1921 Candidează ca deputat în Cercul Oraviței, dar se retrage din alegeri la 27 aprilie. Reîntors în București, participă la ședințele cenaclului lui Eugen Lovinescu, unde-și citește versurile de război, din care o parte vor fi publicate în revista „Sburătorul". În *Memoriile* sale, Lovinescu îl caracterizează astfel : „Camil Petrescu se distingea prin spiritul său vioi, mobil, combativ, agresiv chiar, destul de informat, dar mai ales dialectic, inepuizabil dialectic..."

1923 Apare volumul de *Versuri (Ideea, Ciclul morții)*. În „Flacăra" i se publică un fragment din piesa *Suflete tari* și unul din traducerea comediei *Femeile savante* de Molière. Ține cronica dramatică a ziarului „Argus".

1924 Începe elaborarea piesei *Danton*. Scoate gazeta „Săptămîna muncii intelectuale și artistice", în care își exprimă principiile doctrinei noocratice, în eseul *Noocrația necesară*. Pornind de la inegalitatea socială ce domnea în societatea burgheză și, în special, de la situația grea în care trăiește intelectualul, consideră, în mod eronat, intelectualitatea drept o „clasă" care, singura, are rolul de a conduce statul. Revista are totuși meritul de a mobiliza pe oamenii de cultură la revendicarea drepturilor lor. Apar numai patru numere.

1925 Este publicată piesa *Suflete tari*. Scriitorul

Scanned with OKEN Scanner

scoate altă revistă, „Cetatea literară". În paginile ei continuă și dezvoltă direcțiile gazetei „Săptămîna muncii intelectuale și artistice", dar se ocupă mai mult de aspectele literare. În primul număr include fragmente din romanul său *Patul lui Procust*. Termină piesa *Danton*, care se citește de către compania Bulandra.

1926 Are loc premiera piesei *Mioara*, ale cărei reprezentații se suspendă după numai șapte spectacole, în urma unei sălbatice campanii de presă dezlănțuite împotriva lui Camil Petrescu de Pamfil Șeicaru. În „Universul literar" scriitorul publică scena din închisoarea Conciergerie din actul IV al dramei *Danton*. În „Cetatea literară" apar poeziile *Iubire*, *Aspecte*, *Închinare apocaliptică* din ciclul *Transcedentalia*.

1927—1928 Apare în „Viața literară" eseul *De ce nu avem roman ?*, în care scriitorul, atacînd patriarhalismul prozei ample românești de pînă atunci, își argumentează crezul estetic despre genul proteic. Colaborează la „Universul literar", a cărui conducere o preia la 25 decembrie, în locul lui Perpessicius. În cadrul revistei inițiază o serie de medalioane despre marile personalități ale națiunii, avînd convingerea că nu numai statele mari și puternice, ci și cele mici pot sta în prima linie pe planul culturii și civilizației. „Produs din două rase puternice (...) sufletul românesc, scrie el în *Galeria sufletului românesc* („Universul literar", Buc.,

Scanned with OKEN Scanner

XLIV, nr. 18, 29 aprilie 1928), e poate una din cele mai vii și complexe formule etnice. El cuprinde toate posibilitățile și avem dreptul să nu ne lăsăm intimidați de nimic. Acest lucru ne-am propus să-l demonstrăm, publicînd *Galeria sufletului românesc*, și socotim că l-am dovedit cu prisosință. În puținii ani de independență adevărată și poporul nostru a dăruit culturii europene cîteva nume cu valoare de circulație." El dă ca exemple din diverse domenii pe George Enescu, Nicolae Iorga, Elvira Popescu și Maria Ventura, Elena Văcărescu, Gogu Constantinescu, Țițeica, Racoviță, dr. Marinescu, dr. Paulescu, dr. Cantacuzino, dr. Levaditi și N. Titulescu. Apare comedia *Mitică Popescu*, întîi o parte din actul I în revista „Viața literară", apoi în întregime în „Caietele Cetății literare".

1929 Se publică volumul *Teatru (Mioara, Act venețian)* în „Caietele Cetății literare".

1930 Apare romanul *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* (vezi Addenda). Începe să colaboreze la „Omul liber". Preocuparea sa pentru condițiile de viață ale intelectualului, care va ocupa un loc preponderent în viitorul roman, se vădește în articolul *Se sinucid profesioniștii intelectuali.*

1931 Publică în „Facla" *Din scrisorile D-nei T.*, proză epistolară care va intra în *Patul lui Procust*. Apare placheta de versuri *Transcedentalia* (Ed. Cultura Națională) și drama istorică

Danton (Ed. Vremea), care, ca o replică la *Jocul ielelor*, constituie, în viziunea autorului, prin personajele ei principale, „viața și ideea față-n față". Scrie o serie de articole și eseuri în „Vremea" și „Rampa". Printre ele *Teatrul de idei*, în care combate lucrările dramatice cu prea ostentative tendințe freudiene, și *Greta Garbo și „moda sufletului"*, unde transpare idealul său feminin.

1932 Întreprinde o călătorie la Constantinopol. Publică în „România literară" articolul *Despre eseu sau tutti fruti*, în care atacă vehement, cu deosebită vervă satirică, pseudointelectualii, care folosesc conferința sau eseul crezînd că aceste formule le permit abordarea superficială, neștiințifică și nesistematică a problemelor culturale.

1933 Apare romanul *Patul lui Procust* (Ed. Națională Ciornei) și eseul *Eugen Lovinescu subt zodia seninătății imperturbabile* (Ed. Cetatea literară). Acest eseu, din care publicase fragmente cu un an înainte în „România literară", marchează un punct culminant al polemicii estetice între Camil Petrescu și conducătorul cenaclului „Sburătorul". Un rod al călătoriei din 1932 este volumul *Rapid—Constantinopol—Bioram*, subintitulat „Simplu itinerar pentru uzul bucureștenilor" în care, împărtășindu-și impresiile, Camil Petrescu își dovedește încă o dată pasiunea pentru documentul istoric și ascuțitul spirit de observație. Cu grija sa permanentă pentru precizie, în exem-

Scanned with OKEN Scanner

plarul oferit criticului Şerban Cioculescu el nota în fruntea primului capitol : „Întîia călătorie, 3—8 septembrie 1928, a doua călătorie, 17—23 august 1932“ (Şerban Cioculescu : *Camil Petrescu şi ştiinţa*, în *Varietăţi critice*, ELU, 1967, p. 346). Colindînd prin Constantinopol, el îşi aminteşte cu emoţie trecutul istoric, cînd „de acest Ţarigrad... a depins soarta părinţilor şi bunicilor mei“.

1934 Începe să colaboreze la „Revista Fundaţiilor“, devenind în scurt timp redactorul şef al publicaţiei, la care lucrează pînă în 1947. Unele articole publicate aici vor fi cuprinse ulterior în volumul *Teze şi antiteze*. Printre ele, *Modalitatea şi tehnica romanului poliţist* şi *Amintirile colonelului Grigore Locusteanu şi amărăciunile calofilismului*. În acesta din urmă, vorbind despre importanţa autenticităţii structurii narative şi despre stilul anticalofil, subliniază rolul mijloacelor de expresie din romanul *Patul lui Procust*. Se dedică aproape în întregime elaborării sistemului său filozofic, conform proiectelor făurite încă pe vremea studenţiei, cînd îl asigura pe profesorul P.P. Negulescu : „Eu am un anume plan de realizare a operei mele, începînd de acum şi pînă la încheiere, iar planul acesta cuprinde cam următoarele etape : voi scrie pînă la 25 de ani versuri, pentru că este vremea iluziilor şi a versurilor ; voi scrie între 25—35 de ani teatru, pentru că teatrul cere şi o oarecare experienţă şi o anume vibraţie nervoasă ; voi scrie între 35—40 de ani ro-

mane, pentru că romanele cer o mai bogată experienţă a vieţii şi o anume maturitate expresivă şi abia la 40 de ani mă voi întoarce la filozofie, căci e mai cuminte să faci poezie la 20 de ani şi filozofie la 40, decît filozofie la 20 de ani şi poezie la 40 de ani"... (Vasile Netea, *De vorbă cu Camil Petrescu*, în „Vremea", XV, nr. 686, 14.II.1943, p. 6—7). Colaborează şi la revistele „Reporter" şi „Gazeta" cu articole pe teme economice, administrative, culturale şi sportive.

1935 Publică în „Revista Fundaţiilor" studiul *Noua structură şi opera lui Marcel Proust*, inclus ulterior în volumul *Teze şi antiteze*. În acest material amplu îşi expune concepţiile sale estetice. Porneşte, pentru a explica opera lui Proust, de la o formulă globală în care filozofia, ştiinţa şi arta formează coordonatele spiritualităţii moderne. Unificarea lor se datorează renunţării la abstracţiune şi străduinţei de a pătrunde în fenomenul concret al existenţei. Susţine că metoda proustiană este indispensabilă evoluţiei romanului modern şi o aplică în lucrările sale beletristice. Face o călătorie la Veneţia.

1936 Apare culegerea de studii, cronici, eseuri şi articole *Teze şi antiteze* (Ed. Cultura Naţională).

1937 Îşi publică teza de doctorat *Modalitatea estetică a teatrului* (Ed. Fundaţiilor). Drama *Suflete tari* apare la Ed. Vremea. Scoate revista „Foot-ball", care atestă interesul lui pentru sport; ce dobîndeşte, ca orice preocupare a

Scanned with OKEN Scanner

scriitorului, o susținere pasionată. Criticul B. Elvin, vorbind despre spiritul polemic al cronicilor sportive, afirmă, dînd ca exemplu un comentariu din 27 noiembrie 1937 : „Un meci e văzut de gazetarul sportiv Camil Petrescu prin optica cu care tragicii elini priveau zbuciumul umanității“ (B. Elvin : *Camil Petrescu*, studiu critic, EPL, 1962, p. 68). Revista atinge doar 7 numere (14 octombrie — 27 noiembrie).

1938 Își susține teza de doctorat și obține titlul de doctor în filozofie. Publică studiul *Husserl — o introducere în filozofia fenomenologică* (cuprins în volumul *Istoria filozofiei moderne*, Buc., Ed. Societății române de filozofie). Sub titlul *Cărțile luptătorilor*, elogiază în „Revista Fundațiilor“ lucrări literare despre primul război mondial, care au meritul autenticității, dată de evenimentul trăit (se referă la *Fata moartă* de *I. Missir*, *Zile de lazaret* de G. Banea și volumul memorialistic *În vîltoarea războiului* de Constantin Turtureanu). Cu acest prilej revine la propriile sale amintiri de pe front și la elaborarea romanului *Ultima noapte...* (*Cărțile luptătorilor*, în „Revista Fundațiilor“, V, 1938, p. 407—412). Prin evocările sale, cronica constituie una din luările de atitudine ale scriitorului față de pericolul izbucnirii celei de a doua conflagrații mondiale. Se reiau reprezentațiile cu piesa *Suflete tari*. I se pune în scenă comedia *Mitică Popescu*, care datează din 1925—1926 și inaugurează seria de comedii din dra-

Scanned with OKEN Scanner

maturgia sa. Ca o ripostă la laturile negative ale miticismului, puse în lumină de I.L. Caragiale, Camil Petrescu intenţionează să dezvăluie esenţa de generozitate care se ascunde sub bravada şi fanfaronada micului slujbaş bucureştean. La cererea lui Ion Marin Sadoveanu, traduce din Moreto *El desden com el desden,* după o tălmăcire germană, sub titlul *Dona Diana.* Primeşte în aprilie diploma de doctorat, cu menţiunea că a trecut examenul cu „summa cum laudae".

1939 Ajungînd director al Teatrului Naţional din Bucureşti, se străduie să introducă în repertoriu un număr mai mare de piese româneşti şi să aplice în arta spectacolului normele teatrale moderne, pe care le explicase în lucrările sale teoretice. Scrie nuvela *O seară cu masă bună şi iubire,* avînd, la fel ca *Patul lui Procust,* în centru, tipul intelectualului lipsit de mijloace elementare de trai.

1942 Apare sub formă de cugetări materialul *Puncte de reper* („Revista Fundaţiilor", IX, nr. 3), în care autorul îşi expune noile convingeri estetice. El renunţă la teoria noocratică în numele primordialităţii ştiinţei, singura care poate oferi unui sistem „criteriul ordinei". Pentru prima oară intervine ideea, pe care o va dezvolta mai tîrziu, în perioada 1948—1956, şi o va expune într-o Comunicare despre matematica axiologică, ţinută la Academie, că pentru el ştiinţa este identică structurii matematice. După cum reiese din *Puncte de*

reper, rămîne credincios cultului cunoașterii : „Nici cumințenia, nici înțelepciunea, nici erudiția — scrie el — nici cultul frumuseții, nici devotamentul fanatic, nici sfințenia nu pot înlocui probitatea cunoașterii... iar fără probitatea cunoașterii, toate acestea nu sînt decît izvorul răului".

1943 Liviu Rebreanu, directorul Teatrului Național, repune în repertoriu piesa *Mioara*, cu care se dau 25 de spectacole. Reprezentațiile generează din nou atacuri, în special din partea lui Pamfil Șeicaru și N. Carandino, dar în apărarea piesei iau poziție Arghezi, Tudor Vianu și Perpessicius. Camil Petrescu scrie comedia *Iată femeia pe care o iubesc*, în spiritul teatrului pirandellian.

1944 Are loc premiera piesei *Iată femeia pe care o iubesc*, în direcția de scenă a scriitorului. După 16 spectacole, la 4 aprilie, Teatrul Național își întrerupe activitatea din cauza bombardamentului care afectează Capitala. Camil Petrescu colaborează la „Lumea" lui Călinescu. Se joacă *Mitică Popescu* la Teatrul Național Studio, piesa ținînd afișul pînă în 1947.

1946—1947 Lucrează la o ediție definitivă a dramaturgiei sale de pînă atunci, refăcînd *Jocul ielelor* și o versiune în trei acte a piesei *Act venețian*. Scrie și o nouă comedie *Prof. dr. Omu vindecă de dragoste*, în care sînt reluate personajele din *Iată femeia pe care o iubesc*. Apare ediția de *Teatru* în trei volume (*Suflete tari*, *Jocul*

Scanned with OKEN Scanner

Ielelor, *Mitică Popescu* — vol. I, *Mioara*, *Act venețian*, *Danton* — vol. II, *Iată femeia pe care o iubesc*, *Prof. dr. Omu vindecă de dragoste*, *Dona Diana* și *Addenda la Falsul tratat al autorilor dramatici* — vol. III).

1948 Scrie drama istorică *Bălcescu*. Devine membru al Academiei R.P.R.

1949 Apare piesa *Bălcescu* (Ed. de Stat) și este pusă în scenă la Teatrul Național — Comedia. Publică volumul *Cei care plătesc cu viața* (Ed. pentru literatură și artă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R.), în care, reluînd personajul Ladima din *Patul lui Procust*, îi lărgește, prin participarea la alte episoade de viață, orizontul social și politic.

1950 Apare culegerea de nuvele *Turnul de fildeș* (Ed. pentru literatură și artă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R.).

1953 Se publică primul volum din romanul istoric *Un om între oameni*, la Ed. Tineretului.

1954 Primește Premiul de Stat clasa I. Cu ocazia împlinirii a 60 de ani, e decorat cu Ordinul Muncii clasa I. Publică *File de viață — povestiri. Întîmplări de la Școala Sfîntu Sava* (Ed. Tineretului). Într-un articol din „Contemporanul", intitulat *Cum am scris romanul „Un om între oameni"* dă o serie de date despre elaborarea vastei fresce istorice pe care o crease.

Scanned with OKEN Scanner

1956 Publică în „Viaţa Românească“ fragmente din poemul eroi-comic *Papuciada.*

1957 Apare piesa *Caragiale şi vremea lui* (ESPLA). Scriitorul încredinţează revistei „Viaţa Românească“ cîteva file din *Jurnalul* său. Îşi publică volumul de *Versuri,* care cuprinde ciclurile *Ideea, Ciclul morţii, Ciornă, Un luminiş pentru Kicsikem, Din versurile lui Ladima* şi *Transcedentalia.* În Postfaţa culegerii, *Început de toamnă pe Cumpătul...,* scrisă cu un an mai înainte, amintindu-şi de momentele primelor apariţii ale unora din aceste poezii sau cicluri lirice, Camil Petrescu rezumă într-o frază timpul trăit de cînd tînărul „puţin căpiat care se ciocnea îndîrjit cu întreaga lume (...) simţea nevoia intensă şi naivă de comuniune“, ce i-a generat versurile, şi pragul încă neştiut, dar parcă presimţit al morţii apropiate. El nota : „Treizeci de ani şi mai bine sînt totuşi o viaţă de om, un arc în vreme, un altă dată peste care au trecut vreo trei generaţii“. După patru decenii de activitate neobosită, de fructuoase frămîntări creatoare, călăuzit de o înaltă conştiinţă etică şi profesională, scriitorul se stinge, la 14 mai. Volumul al treilea, neterminat, din *Un om între oameni,* apare postum (Ed. Tineretului, 1957).

Scanned with OKEN Scanner

CRIZA ROMANULUI ?

Încă din 1919, Ibrăileanu prevăzuse în lucrarea *După război* dezvoltarea romanului stufos, plin de probleme și documente omenești. Dar e limpede că în preajma deceniului al treilea, deși apăruse un număr de romane ample ca *Ion, Pădurea spînzuraților, Întunecare, Concert din muzică de Bach,* pe oamenii de cultură români îi neliniștea existența unei crize a romanului în literatura noastră. Mihai Ralea se întreba *De ce nu avem roman ?* (*Perspective,* 1928) și punea acest lucru în seama lipsei epopeii în literatura română. Mihail Sebastian nega legarea nemijlocită a unor direcții ale romanului modern de fenomenul primului război mondial, combătîndu-l astfel pe Ibrăileanu într-un articol intitulat sugestiv *Declinul genului,* care făcea parte dintr-un ciclu de *Considerații asupra romanului modern* („Cuvîntul", 1927). În aceeași perioadă apare și articolul *De ce nu avem roman ?* de Camil Petrescu. Autorul, referindu-se strict la literatura română, spre deosebire de Sebastian

Scanned with OKEN Scanner

care discuta problemele în planul literaturii mondiale, combate în stil pamfletar proza patriarhalizantă, lipsită de probleme de conștiință, care — după părerea sa — nu poate constitui o treaptă în dezvoltarea genului. „Eroul de roman — subliniază Camil Petrescu — presupune un zbucium interior, lealitate, convingere profundă, un simț al răspunderii dincolo de contingențele obișnuite. Sau cel puțin, chiar fără suport moral, caractere monumentale în real conflict cu societatea.“[1] Căutările pentru fundamentarea romanului i se par scriitorului că-și găsesc rezolvarea în ceea ce el numea „noua structură“ atunci cînd publica studiul său despre opera lui Proust. Vladimir Streinu remarca pe bună dreptate : „În ceea ce privește deducerea formulei proustiene din convergența spiritului nou, a cărei componentă literară devine astfel, Camil Petrescu, precum am semnalat, își definește propria metodă de lucru“ [2].

Proustianismul se distinge de alte influențe prin adoptarea declarată a metodei prozatorului francez, pe care o serie de scriitori, în frunte cu Camil Petrescu, o socotesc o necesitate în revoluționarea prozei moderne. Balzac, care dominase începuturile și

1 Camil Petrescu, *De ce nu avem roman ?*, în „Viața literară“, Buc., an. II, nr. 54, 4 iunie 1927.

2 Vladimir Streinu, *Camil Petrescu sau despre autenticitate*, în *Pagini de critică literară*, EPL, 1968, p. 213.

evoluția romanului realist european, nu declanșase la noi o asemenea clamată supremație în arta romanului, pentru că metoda sa n-a întîlnit oponențe. Același lucru se poate spune și despre infiltrarea lentă și tenace a analitismului stendhalian, pregnant și în primul roman al lui Camil Petrescu. Din arsenalul stendhalian descinde autoobservarea la eroii camilpetrescieni, trăirea și investigarea pe viu a poniriior sufletești. De asemenea, stilul, clar, detașat, minuțios din *Ultima noapte*... Găsim în însemnările autorului o mărturie a admirației sale pentru autorul *Mănăstirii din Parma* : „Stendhal, unul dintre cardinalii romanului, se exercită citind zilnic codul penal ca să deprindă precizia și concizia stilului“ [3]. Dacă ne gîndim că scriitorul român ezita între titlul purtat pînă azi de primul său roman și cel de *Proces verbal de dragoste și răzbunare* [4], ne dăm seama cît de relevantă este această notă. Preluarea unor modalități ale tehnicii stendha-

3 Camil Petrescu, *Gînduri cu prilejul unui jubileu*, în „Universul“, Buc. an. 50, nr. 150, 1933.

4 Predîndu-și manuscrisul la editură, Camil Petrescu anunța apariția romanului în pagina a doua a „Omului liber“, ziarul lui Jean Th. Florescu, (...) sub titlul *Proces verbal de dragoste și răzbunare*. „Proiectul acesta de titlu exprima stîngaci și cam prea pe măsură, cam strîmt adică și deci sărăcind, o estetică anticalofilă și declarat stendhaliană a autorului“ (Al. Paleologu, *Spiritul și litera*. Ed. Eminescu, 1970, p. 35).

liene este indiscutabilă în romanele lui Camil Petrescu și a fost unanim recunoscută. În jurul proustianismului în schimb s-a discutat mult și în contradictoriu, deși scriitorul însuși afirma marea înrîurire pe care a avut-o Proust asupra metodei estetice adoptate.

Necesitatea punerii bazei romanului modern era resimțită de creatori aparținînd unor curente diverse. Chiar un adept al clasicismului ca G. Călinescu nu vede romanul decît într-o haină contemporană [5]. Dar opunîndu-se sincronismului literaturii cu știința și filozofia în numele „sufletului uman veșnic același", pe care trebuie să-l lumineze creația artistică, Călinescu se așază pe poziții potrivnice ideilor lui Camil Petrescu. Polemica între Camil Petrescu și G. Călinescu pe tema proustianismului a constituit un moment culminant în disputa declanșată de metoda proustiană în cîmpul literelor române în al treilea deceniu al secolului. Mihail Sebastian, la puțin timp după apariția în „Viața românească" a eseului critic *Creație și analiză* (1926) de G. Ibrăileanu, unde mentorul revistei ieșene semnalează, primul, importanța romanului proustian, publică seria de articole *Considerații asupra romanului modern*. Aici se subliniază rolul circulației universale a ciclului *În căutarea timpului pierdut* și influența sa „tutelară" asupra scrisului

5 G. Călinescu, *Romanul și viața modernă*, în „Revista literară" nr. 2/1932, *Sport și literatură*, ibidem, nr. 15/1932.

Scanned with OKEN Scanner

modern. Felix Aderca, deși elogiază și el originalitatea lui Proust, se arată mai rezervat față de metoda acestuia, întrebîndu-se dacă atacarea vechilor construcții romanești prin mutațiile psihice proprii acestei noi organizări narative nu vor pulveriza romanul ca gen literar [6]. *Noua structură și opera lui Marcel Proust*, studiul lui Camil Petrescu, încearcă să argumenteze trecerea în plan literar a cuceririlor filozofiei și științei contemporane. Noua structură, adică ciclul modern de cultură, odată cu teoria bergsoniană, constituie, după el, o depășire a raționalismului clasicist, îmbogățind intelectul prin aportul intuiției. Proust este cel care corelează literatura cu descoperirile în domeniul științei. Rezultatul este ruptura între romanul proustian și creația epică anterioară atotștiutoare, și deschiderea noilor căi ale prozei moderne. Studiul în care opiniile despre proustianism sînt prezentate fervent și categoric a fost comunicat întîi sub formă de conferință în 1930, anul apariției *Ultimei nopți*... Data ne indică faptul că ideile profesate de Camil Petrescu nu se poate să nu fi avut ecou în alcătuirea romanului *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, cu atît mai mult cu cît în anii următori Camil Petrescu duce intransigența convingerilor sale despre ab-

6 Felix Aderca, *Marcel Proust*, în „Năzuința", II, Craiova, nr. 8, februarie 1924.

Scanned with OKEN Scanner

soluta necesitate a adoptării metodei proustiene pînă la exclusivism.

Controversele asupra înrîuririlor proustiene din *Ultima noapte*... s-au prelungit, sub diverse aspecte, pînă astăzi. Pentru Călinescu, e limpede că iritarea pe care i-o creează ușurința punerii etichetei de proustianism ține de repulsia față de moda literară lipsită de reala receptare a unui fenomen artistic. „E de ajuns un stil opac, umbrit — scrie el — o expunere discontinuă și voalată, o atenție mai mare către stările de conștiință și avem de-a face cu un proustian. Doamna H.P. Bengescu e proustiană, domnul Camil Petrescu e proustian.“ [7] Criticul conchide că „*Ultima noapte* e mai puțin proustian și mai mult roman orășenesc“ [8]. Asemenea rezerve vom întîlni și la Șerban Cioculescu : „Maniera sa (a lui Camil Petrescu — n.n.), explicabilă prin temperament, nu trebuie asociată proustianismului care e analiza subconștientului bergsonian, dar nu e fără legătură cu fenomenologia intelectualistă a lui Husserl “[9]. Ion Vinea susține că autorul explorează gelozia lui Gheorghidiu pînă la ultima limită, fără a cădea în exagerarea maladivă a lui Proust. Dealtfel, majoritatea comentatorilor

---

7 G. Călinescu, *Romanul românesc față cu Proust*, în „Viața românească“, XXV, nr. 3.

8 G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, 1941, p. 659.

9 Șerban Cioculescu, *Romanul românesc* (1933—34), în „Revista Fundațiilor“, nr. 1, 2 ianuarie 1934.

optează pentru un proustianism limitat. Ov. S. Crohmălniceanu menționează construcția romanului dintr-o singură perspectivă, factura confesională și de jurnal. Dar atrage atenția că romancierul cere memoriei involuntare să aibă o funcție cognitivă.

Pe linia lui Călinescu, care la apariția *Patului lui Procust* preciza că proustianismul în romanul lui Camil Petrescu nu este decît un „metod expozitiv", Aurel Petrescu se referă astfel la făurirea personajului în opera lui Camil Petrescu : „Pînă la un punct, o manieră proustiană e de necontestat. Paradoxul se ivește abia atunci cînd observăm că lumea imprevizibilului sufletesc a fost înlocuită cu lumea contemporană a autorului. Concluzia care se degajă este că reducția subiectivistă a personajelor lui Camil Petrescu rămîne doar un simplu gest tehnic care este pus să servească observației obiective"[10]. Într-adevăr, tendința de a-și defini clar eroii sub aspect moral îl face pe Camil Petrescu să renunțe pînă la urmă la relativizarea imaginii lor. Ladima din *Patul lui Procust*, deși schițat din mai multe perspective, are o personalitate foarte unitară și limpede în construcția ei, care nu dă naștere la o reală diversitate interpretativă, ci numai la o diferență de păreri generată de caracterul celorlalte personaje care discută despre el. La Ștefan Gheorghidiu nici nu se pune problema,

10 Aurel Petrescu, *Opera lui Camil Petrescu*, Ed. didactică și pedagogică, 1972, p. 186—187.

Scanned with OKEN Scanner

iar referitor la Ela, vom arăta cum strădania de precizare etică a caracterelor va duce la neconcordanţe în evoluţia ei psihologică. În schimb, de maniera proustiană ţine misterul, nedeterminarea destinelor acestor personaje.

Ne-am oprit mai mult asupra filiaţiei literare proustiene, deoarece Camil Petrescu i se ataşa voit şi declarat, în silinţa sa de inovare a romanului. Fără îndoială însă că *Ultima noapte...* se înscrie într-un context de epocă, în cadrul frămîntărilor creative ale unei generaţii scriitoriceşti şi într-un climat naţional. Dealtfel, pare evidentă preluarea unor tradiţii naţionale majore în elaborarea romanului. Printre acestea se află opera lui Mihai Eminescu, considerată ca o componentă a gîndirii şi simţirii româneşti [11]. S-au semnalat de mai multe ori corespondenţele creaţiei lui Camil Petrescu cu poeziile eminesciene şi în special cu *Luceafărul*. Vizibile cu precădere în *Act veneţian*, unde există o apropiere certă între Gralla — Hyperion, Alta — fata de împărat, şi Celino — Cătălin, putem urmări în dramaturgia şi proza lui Camil Petrescu şi alte ipostaze eminesciene.

---

11 „Cît acoperă marele poet din cercul gîndirii româneşti — scrie Camil Petrescu — simţim cu toţii şi nu putem să ne sustragem sugestiei de miracol pe care o încercăm, căci, ca într-o călătorie pe ocean, orizontul se deplasează odată cu noi“ (*Eminescu şi esenţele*, în „Revista Fundaţiilor“, Buc., an. VI, nr. 7, iulie 1939. În *Teze şi antiteze*, BPT, Ed. Minerva, 1971, p. 283).

Scanned with OKEN Scanner

Al. Săndulescu observa că Gheorghidiu e gelos din orgoliu, suferă ca Luceafărul eminescian, pentru că femeia iubită nu se identifică cu idealul său de iubire [12]. Am putea adăuga că Ela dorește, ca și fata de împărat, să pătrundă în sfera de preocupări înalte a soțului ei, asistînd pînă și la cursurile de matematici superioare și încercînd să se inițieze în istoria filozofiei, iar exclamația „Uf, și filozofia asta !“ ar putea echivala cu acel tragic „Dar se înalță tot mai sus ca să nu-l pot ajunge“ [13]. Paul Georgescu acordă un loc însemnat, ca predecesori ai operei lui Camil Petrescu, clasicilor literaturii noastre : „Problematica și tipologia eminesciană — notează criticul — nimeni, în literatura noastră, nu le-a dezvoltat cu atîta afinitate ca autorul dramei *Jocul ielelor*. *Mioara* e *Scrisoarea a V-a*, *Act venețian* reia *Luceafărul*, Ladima e Dan-Dionis, Ștefan Gheorghidiu, în războiul transilvan, reamintește (chiar și în pasiunea lui pentru îngerul-demon) de Toma Nour. Deosebirile, desigur, abundă, de n-ar fi decît acelea ce țin de stilul epocii — cele mai vizibile dar nu esențiale — de modificări petrecute în structura societății sau de anumite idei și preocupări specifice,

---

12 Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, EPL, 1962, Prefață, p. 9.

13 O preluare similară a simbolurilor *Luceafărului* proiectate în real continuă în *Steaua fără nume* M. Sebastian.

Scanned with OKEN Scanner

dar acești doi ziariști însuflețiți de demonul polemicii, obsedați de demnitatea utilă a intelectualului în societate, prețuind mai presus de orice filozofia deși au scris literatură, au prea multe caracteristici comune, pentru a le ignora“ [14]. Criticul pune în același plan și legatul caragialian : „Pentru Camil Petrescu, un personaj nu e un individ, o «persoană», ci expresia unei tendințe, a unui mod de a vedea lumea, a unei categorii sociale sau temperamentale, a unei idei. Ca și Caragiale, de altfel, pentru care personajul nu era accidentul, ci legea, esența. De aceea, dincolo de revărsarea evident romantică a literaturii lui Camil Petrescu, fie ea dramă, roman sau eseu, se poate descoperi structura clasică, limpede, caragialiană a operei“ [15]. Trebuie să remarcăm însă că, spre deosebire de Caragiale, lui Camil Petrescu îi lipsește dimensiunea comicului. Nici unul din personajele sale satirizate, sau puse în situații ridicole, nu provoacă rîsul, ci repulsie, în cazul celor odioși, și compasiune, în cazul victimelor societății. Nae Gheorghidiu sau Lumînăraru nu pot fi socotiți, de aceea, în pofida contingențelor, urmașii lui Trahanache, Tipătescu sau Jupîn Dumitrache.

---

14 Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, BPT, EPL, 1965, Prefață, p. X—XI.

15 *Ibidem*, p. X.

Scanned with OKEN Scanner

Ignoranța, demagogia și vulgaritatea lor inspiră alte sentimente decît amuzamentul. Mai curînd, satira din opera lui Camil Petrescu e înrudită cu cea din proza lui Delavrancea. O parte din ambianța romanului *Ultima noapte...* se apropie ca atmosferă de nuvelele citadine *Iancu Moroi* și *Paraziții*.

Ultima noapte... are și unele concordanțe cu arta prozatorilor contemporani lui Camil Petrescu, Rebreanu și Cezar Petrescu, chiar dacă ele sînt negate de scriitor, în special în ce privește pe autorul romanului *Întunecare*. Dacă romanele de război românești apărute anterior nu se poate să nu-l fi impresionat pe Camil Petrescu, aceste scrieri fidele realismului clasic nu posedă forța de investigare a unei pasiuni unice, acuitatea analitică, forarea în intimitatea eului și luciditatea feroce a operei lui Camil Petrescu, generate de o unitate conceptuală, de o viziune filozofică proprie despre lume, urmărită consecvent pe toate planurile. Am putea socoti mai apropiat de jurnalul de front camilpetrescian romanul *Pădurea spînzuraților*. Dar reacțiile psihologice din *Pădurea spînzuraților* sînt provocate de o succesiune de fapte precise, reale, indubitabile, axîndu-se pe problema alegerii unei atitudini sociale și morale, în alternativa dintre datoria convențională și datoria națională autentică. La Camil Petrescu, întîmplările, episoadele au un ecou cu totul diferit în starea specială a personajului, creînd un conflict lăuntric, un zbucium inte-

Scanned with OKEN Scanner

rior permanent în raportarea realității la ideile filozofice ale intelectualului pornit să trăiască o experiență definitorie pentru un om, dar în vîltoarea căreia el, eroul, rămîne fidel principiilor sale ce-și dobîndesc astfel concreteţea.

Înnoitor în artă așa cum și-a dorit, nu e de mirare că scriitorul se bucură de admirația celor ce făceau parte atunci din tînăra generație și are printre ei prozeliți. Printre operele succesorilor imediați cărora le deschide calea, fie că pe moment sînt partizanii sau oponenții metodei lui de creație, îl putem menționa în primul rînd pe George Călinescu. *Enigma Otiliei* se centrează pe aceeași funcție balzaciană a moștenirii în caracterizarea personajelor, aduce în prim plan misterul feminin și pune problema mitului paternității. Drama geloziei e reluată cu mijloace asemănătoare celor din *Ultima noapte...* de romanul *O moarte care n-a însemnat nimic* de Anton Holban, unde personajul principal, Sandu, se contemplă trăind și se autoobservă ca eroii lui Stendhal și ca Ștefan Gheorghidiu.

MICROCOSMOS FAMILIAL ȘI MACROCOSMOS SOCIAL

Dacă experiența frontului și-a pus mărturisit pecetea pe viața și literatura lui Camil Petrescu, situația lui de copil abandonat s-a insinuat pe nesimțite în opera sa, cu urmări deloc neglijabile. Faptul că nu și-a cunoscut

Scanned with OKEN Scanner

tatăl, că mama l-a dat în grija unei femei și apoi a dispărut, a constituit, firește, o traumă psihică pentru scriitor, care a încercat la maturitate să-și regăsească părinții sau măcar să le stabilească o biografie, fără însă a reuși. În această situație, imaginația lui și-a împodobit, probabil, tatăl cu diverse calități, ceea ce transpare din felul de a gîndi al eroului din *Ultima noapte* [16]... Conflictul lui Ștefan Gheorghidiu cu familia sa, lacomă de avere, e provocat în primul rînd de ofensele aduse memoriei părintelui său, care întruchipează idealul intelectualului cultivat și dezinteresat. Figura mamei e departe de a atinge perfecțiunea atribuită tatălui. I se subliniază slăbiciunea de caracter față de prestigiul puterii și reputației, cînd ia partea lui Nae Gheorghidiu împotriva propriului ei fiu, deși știa prea bine că acesta avea dreptate. De aici încolo are loc un proces de înstrăinare ireparabil, surprins analitic la sfîrșitul romanului. Poate că într-o asemenea opoziție între mitul patern și versatilitatea maternă trebuie căutate rădăcinile suspiciunii lui Camil Petrescu față de fidelitatea femeii în general. Oricum, scriitorul dă glas în opera sa visului unei familii unite, armonioase, vis spulberat de o societate dominată de ban în ambele sale romane.

În *Ultima noapte*, macrocosmosul social e văzut prin prizma microcosmosului familial,

16 Mitul paternității apare și mai pregnant în piesa *Jocul ielelor*.

Scanned with OKEN Scanner

ca mai tîrziu în *Enigma Otiliei* de Călinescu. Punctul de plecare și fermentul imaginii critice a mediului social în care, datorită părții lor de moștenire, pătrund Ștefan și Ela este existența lui Nae Gheorghidiu. Atitudinea lui Ștefan față de unchiul său, nu lipsită de acceptări, concesii și compromisuri, își găsește explicația în acel spirit de familie care de fapt nu-l părăsește pe personajul principal, deși el vede cu luciditate în deputat prototipul a tot ce repudia mai mult. Același lucru apare mai limpede în legătură cu unchiul Tache. Un singur gest, un capriciu de fapt, clatină opinia lui Ștefan față de avarul manifest, opac la cultură, adversar al ideilor generoase. Hotărîrea surprinzătoare de a-l favoriza în testament pe nepotul colțos îl înduioșează pe Ștefan, care încearcă să găsească în trecutul bătrînului o justificare umană a acestei decizii: „Între nedumerirea disprețuitoare pe care mi-o inspirase felul lui de a trăi și sentimentul imens de recunoștință și de emoționată dragoste pe care i-l purtam acum, era un gol pe care nu numai sentimentalismul, dar și logica voiau să-l umple". Din acest citat reiese și poziția luată de narator față de mediul reprezentat de rudele sale bogate. Ea e în primul rînd de uimire înaintea unui comportament ale cărui cauze și mobiluri îi rămîn străine și la care privește ca la un insectar. Nedumerirea sa are și o undă de fascinație, mai ales privitoare la gesturile și acțiunile lui Nae Gheor-

Scanned with OKEN Scanner

ghidiu. Seducția exercitată de deputat revine mai tîrziu în *Patul lui Procust*, de astă dată consemnată de Ladima care e „cucerit de verva și cordialitatea lui Nae Gheorghidiu, deși unele spirite ale acestuia îl făceau aproape să se înroșească". Mai avizat de ce poate ascunde deșteptăciunea și descurcăreala lui Nae, Ștefan Gheorghidiu se lasă antrenat pe făgașul deputatului, cu toate că în mintea lui există acea clară diferență pe care autorul o făcuse întotdeauna între deșteptăciune și inteligență. Felul de a fi al lui Nae Gheorghidiu nu-i stîrnește personajului principal doar nedumerire, ci și un interes pasionat, permițîndu-i generalizări de ordin filozofic, psihologic și moral asupra condiției umane. Deputatul nu ne e prezentat numai în situații care să releve ticăloșia lui. Dar catalogarea făcută de Ștefan îl face pe acesta să nege valoarea unor momente de duioșie, de „umanizare", cum ar fi grija părintească și suferința unchiului Nae pentru copilul său bolnav. El vede în schimbarea evidentă a felului de a fi al deputatului „exasperarea sentimentului părintesc pentru progenitură, lipsită de orice semnificație morală deosebită". În ciuda faptului că Nae Gheorghidiu întruchipează tot ce i se pare mai respingător, Ștefan se lasă totuși tutelat, un timp, în afaceri de către deputat și îl frecventează destul de asiduu. Pretextul este să-i facă pe plac nevestii, care-l îndemnase să fructifice partea de moștenire. În realitate se discern în atitu-

Scanned with OKEN Scanner

dinea lui Ștefan Gheorghidiu și alte motive nemărturisite. Există o curiozitate pentru mediul la care are acum acces, mediu dominat de către Nae. La început, acesta îi servește de călăuză într-o lume nouă, pe care Ștefan o adoptă chiar dacă nu vrea să-i accepte regulile și să-și schimbe total obiceiurile de viață anterioare. Cîndva scriam [17] despre *Craii de Curtea-Veche* de Mateiu Caragiale că cele trei personaje principale renunță la afirmare publică și din pricina unei doze de neputință în a înțelege mecanismul social al epocii. De aici, necesitatea lui Pirgu, care reprezintă ghidul lor într-un univers sordid, dar atrăgător prin necunoscut. Într-o oarecare măsură, acesta este și rolul lui Nae Gheorghidiu față de nepotul său [18].

---

17 Sanda Radian, *Corelații între literatura română și literatura universală*, Ed. didactică și pedagogică, 1978, p. 166.

18 Și Ovidiu Ghidirmic face o apropiere între *Ultima noapte...* și *Craii de Curtea-Veche* a lui Mateiu Caragiale, referindu-se la mediul în care se învîrtesc atît Gheorghidiu cît și Pașadia : „Același București semioccidentalizat, semioriental, unde lucrurile sînt luate în neserios, unde simțul gravității lipsește“ (Ovidiu Ghidirmic, *Camil Petrescu sau patosul lucidității*, Ed. Scrisul românesc, Craiova, 1975, p. 99). Dar autorul eseului consideră că există o complicitate între cei trei crai și Pirgu, reprezentantul mediului detestat, în timp ce în *Ultima noapte...* o asemenea complicitate nu se naște. Într-adevăr, în romanul lui Mateiu Caragiale, nevoia

Scanned with OKEN Scanner

Ambii autori, datorită plasării eroilor ce-i reprezintă în extrasocial, făuresc un personaj care să implice tipurile principale de intelectuali în modelul social[19]. Şi mai mult decît în *Craii de Curtea-Veche*, în *Ultima noapte*... acest personaj pe care-l întruchipează Nae Gheorghidiu polarizează aspectele şi trăsăturile universului creat.

Ştefan însă, cu luciditatea şi mintea sa organizată, epuizează repede experienţa pe care o socotise socialmente şi uman interesantă şi se dispensează de compania deputatului. Aşadar, în ciuda oricăror implicaţii de ordin sentimental, deputatul este înfăţişat într-o lumină crudă, necruţătoare, drept un politician veros şi demagog.

Odată cu bruma de avere ce-i revine cuplului Ştefan-Ela, cei doi se îndepărtează de foştii amici şi devin prizonierii atenţiei familiei şi relaţiilor acesteia. Puterea banului, afacerile marii burghezii, normele snobismului, toate se reliefează în sînul clanului fami-

---

crailor de prezenţă a lui Pirgu e mult mai mare decît cea a lui Ştefan de a lui Nae Gheorghidiu. Totuşi, din alte cauze, şi eroul camilpetrescian se lasă ademenit la început de unele propuneri şi ascultă de sfaturi ale deputatului pentru a face faţă mediului social în care pătrunde.

19 Teoreticianul Lévy Strauss consideră opera de artă ca un model redus de univers, iar Lucien Goldmann, în *Sociologia romanului*, susţine că structura modelului redus implică o „viziune despre lume".

lial al eroului, începînd cu „diagonalele“ testamentului și sfîrșind cu relația de prietenie între Ela și vara lui Ștefan, Anișoara. Doar mediul nou impus de război îl smulge pe Gheorghidiu din cercul strîmt în care fusese atras. Drama geloziei este provocată și ea de schimbarea de categorie socială. Atîta vreme cît rămîne ignorată de rudele bogate ale bărbatului ei, Ela respiră numai iubire, devotament și sinceritate. Adaptarea la mentalitatea noului mediu în care o împinge moștenirea îi transformă personalitatea. În final, Ștefan Gheorghidiu coroborează toate plierile Elei la regulile snobismului social, ajungînd la concluzia falsificării femeii de lîngă el și a relației conjugale. Snobismul, ca efect al parvenirii, e văzut de scriitor și în latura grotescă, în atitudinea de ridicol enorm. În spiritul clasic al lui La Bruyère, Lumînăraru e portretizat mascîndu-și analfabetismul cu pretextul bolii de ochi pe care o tot invocă, jucînd comedia cu abilitate aproape genială și reușind să înșele pe mulți. Numai aparent paradoxal, la antipodul acestei imposturi a lui Lumînăraru stă vulgaritatea de limbaj a lui Nae Gheorghidiu, tip cultivat, licențiat. În cazul său intervine falsul de altă natură : cel al pretinsei egalizări cordiale între oameni, profesată de demagog. Vulgaritatea sa e o formă ieftină de bonomie, de familiaritate cu orice ins pe care vrea să și-l apropie. Minciuna și impostura la scară largă provoacă cele mai mari dezastre. În introducere, roma-

Scanned with OKEN Scanner

nul ne poartă de la efectul politicianismului demagog înapoi spre cauză. Păstrarea așa-zisului secret militar ascunde de fapt lipsa fortificațiilor ce se reduc la cîteva rețele de sîrmă și gropi de lut, putînd fi rîmate într-o jumătate de zi de zece porci. Lipsa echipamentului și armamentului, furate de profitorii zilei prin uriașe matrapazlîcuri, cînd este surprinsă, în pofida precauțiilor, se îmbracă în teorii patriotarde. Aberațiile susținute în vagonul de tren de către avocatul Predescu, care se arată convins că baioneta românească e mai tare decît tunurile inamice, constituie o pildă de receptare a ideilor demagogice inculcate de oamenii politici veroși. Drama personală a lui Ștefan Gheorghidiu se desfășoară în climatul de minciună al acestei lumi conduse de forța banului, de interese meschine, și e strict dependentă de mentalitatea mediului în care trăiește. Ștefan Gheorghidiu recunoaște că soția lui nu l-a înșelat decît atunci cînd a devenit bogat. Pendularea celor doi soți între categoriile sociale dezvăluie lipsa de coeziune între ei, care provine din viziunea asupra lumii ce-și pune amprenta de fapt pe viziunea despre iubire. Un rol decisiv îl joacă în această pendulare iluzia lui Ștefan că securitatea materială îi oferă posibilitatea să se ocupe de lucrările sale filozofice și să-i asigure nevestei un trai fără griji, fără a-l implica social într-un nou univers. O asemenea convingere, care intervine și în notele per-

sonale și în nuvela *O seară cu masă bună și iubire*, sub aspectul rentei sau al mecenatului, se dovedește eronată. Ea îl pune pe erou în situații ambigue, fără ieșire și creează confuzii în mintea și inima soției sale. În *Patul lui Procust*, Ladima își dă seama că protecția lui Gheorghidiu nu poate fi păstrată dacă nu face jocul deputatului, că nu există atitudine onestă care să se bizuie la început pe o stare de compromis.

RĂZBOIUL

Așa cum a arătat cu pertinență René Pomeau, războiul din 1914—1918 n-a fost un obiect de cunoaștere individuală [20]; o bătălie a lui Napoleon putea fi urmărită, înțeleasă și resuscitată în ansamblul ei de un observator plasat în centrul evenimentelor. Așa a putut descrie Hugo cîmpul de bătaie de la Waterloo. Prima conflagrație mondială, înglobînd milioane de oameni, desfășurîndu-se pe un spațiu extrem de vast, nu avea nevoie de artificii ca să dea personajului senzația de absurd, de dezordine, de haos. Soldatul și chiar ofițerul se simt o rotiță în imensa mașină de război, fără a-și putea lămuri rostul operațiilor pe care le execută.

Pentru popoarele care s-au desprins în acea perioadă din marile imperii multinațio-

---

20 René Pomeau, *Guerre et roman d'entre deux guerres (Război și roman interbelic)*, în „Revue des sciences romaines", ian.-martie 1964, fasc. 109.

Scanned with OKEN Scanner

nale, problema primului război mondial — care a avut un caracter imperialist — a fost mult mai complexă. Intrarea în luptă a României de partea Antantei a fost determinată de dorința unității naționale. Toți scriitorii care au abordat această temă au surprins cu acuitate pe de o parte caracteristicile derulării globale a conflagrației, pe de alta — atitudinea determinată de cauza dreaptă urmărită de armatele române. În *Pădurea spînzuraților* (1920), starea popoarelor din cadrul imperiului austro-ungar și reflexul situației lor în conștiința exponenților acestor neamuri, trimiși împotriva națiunii din care făceau parte, constituie însuși conflictul, nucleul romanului. Dacă nu în prim plan, și celelalte proze românești despre primul război mondial fixează caracterul patriotic al luptei pentru întregirea țării, fără a omite pe cel de încleștare sîngeroasă profitabilă unei pături de afaceriști. Dubla pondere se remarcă și în opera lui Camil Petrescu, atît în amintirile și povestirile de război, cît și în *Ultima noapte...* În această din urmă sînt de menționat în special o serie de portrete ale oamenilor simpli capabili de acte eroice, ca de pildă Maria Manciulea și caporalul care păzește satul de unul singur. Ambii, deși bănuiți la început de a fi spioni, nu ezită să-și pună viața în primejdie, în continuare, pentru binele țării. Intrarea în Ardeal, bucuria populației persecutate oferă

Scanned with OKEN Scanner

din nou în roman o imagine a realizării năzuinţei de unitate naţională.

Predominantă rămîne însă viziunea de absurditate a măcelului din războiul imperialist. Sub acest aspect, putem încadra jurnalul de front al lui Ştefan Gheorghidiu seriei de romane din literatura universală scrise pe tema primei conflagraţii mondiale, romane cu care se află într-un perfect consens. Trebuie amintit că multe din aceste opere marcante apar în 1929, un an înainte de *Ultima noapte...* : Aldington — *Moartea unui erou ;* Erich Maria Remarque — *Pe frontul de vest nimic nou ;* Hemingway — *Adio, arme.* Camil Petrescu are cunoştinţă de o parte destul de consistentă a prozei de război apărute pînă la perioada de elaborare a primului său roman. Barbusse — *Focul,* Dorgelès — *Crucile de lemn,* Erich Maria Remarque — *Pe frontul de vest nimic nou,* Ernst Jünger — *Uragane de oţel* sînt menţionate în notele de subsol ale *Ultimei nopţi...* şi în articolele *Şarja de la Robăneşti* şi *Mare emoţie în lumea prozatorilor de război.* Cu aceste scrieri, aparţinînd în genere anilor 1920—1928 şi plasate de un cercetător francez, Maurice Rieuneau [21], în grupul I, în clasificarea pe care o face literaturii primei conflagraţii mondiale, romanul lui Camil Petrescu se înrudeşte, îndeosebi prin tehnica de jur-

21 Maurice Rieuneau, *Guerre et révolution (Război şi revoluţie),* Ed. Klincksieck, 1974, p. 23—40.

nal de front, de notaţie a vieţii cotidiene duse de o formaţie militară care face un efort colectiv, aproape gregar, pentru supravieţuire. Este de reţinut că într-o mare măsură această perspectivă de prezentare a războiului existase şi anterior în opera lui Camil Petrescu, în poemele din *Ciclul morţii* (1923).

O remarcă făcută de Tudor Vianu pe marginea versurilor din *Ciclul morţii* deschide parcă drumul pentru înscrierea *Ultimei nopţi*... în grupa I de romane în sistematizarea făcută de Rieuneau : „Toată ideologia ultimei literaturi umanitariste tinde să afirme adevărul că durerile războiului umplu şi netezesc prăpastiile tuturor vrăjmăşiilor iniţiale. (...) Acum, pentru răgazul acestei atenţii la durerile tale se cere sau intermitenţa luptelor sau darul superior al inteligenţei care ştie să distingă în învălmăşeală. Barbusse însufleţeşte generos personagiile căprăriei sale tocmai în acest răstimp de liniște. Îndată ce pornesc la luptă, ele devin, după cum trebuie şi se cuvine, animale. Asemănător scriitorului francez în multe privinţe — prin genul unei aceleiaşi revelaţiuni personale — domnul Camil Petrescu ocupă spaţiile acestea de tăcere cu jocurile unei reflecţii care nu e o filozofare“ [22].

Însă prin meditaţiile personajului principal, prin concluziile pe care le trage asupra

22 Tudor Vianu, *Un scriitor nou*, în „Sburătorul“, II (1920), nr. 25 (octombrie).

celor văzute, *Ultima noapte...* are contingenţe cu al doilea grup de romane de război conform clasificării lui Rieuneau [23]. E vorba de scrierile care cercetează problematica belică prin intermediul destinului unui combatant, care-şi face, trăind un eveniment limită, ucenicia filozofică şi etică. Ca la Romain Rolland *(Inimă vrăjită)*, Roger Martin du Gard *(Familia Thibault)*, J. Giono *(Marea turmă)*, Dos Passos *(Trei soldaţi)*, E. Hemingway *(Adio, arme)*, războiul devine mai curînd momentul de definire a unei filozofii totale a vieţii, experienţă crucială care pune sub semnul întrebării ideea de fericire, de acţiune, de istorie, de societate. Pe lîngă romanele mărturie, se desemnează aşadar acest al doilea grup considerabil de romane ale uceniciei, fără a se putea trasa însă delimitări nete, cele două tipuri întrepătrunzîndu-se frecvent. Scrise în spirit moralist, în sensul larg al cuvîntului, a doua categorie de romane se acordă cel mai bine cu tradiţia prozei de analiză, de vreme ce e mai puţin vorba despre aspecte de viaţă, cît despre elucidarea reacţiilor psihologice, morale, politice, filozofice ale unor indivizi în faţa pericolului morţii, absurdului, curajului, pe scurt — în faţa războiului. O notaţie a lui Camil Petrescu confirmă o asemenea catalogare. Într-un subsol la articolul *Mare emoţie în lumea prozatorilor de război*, el subli-

23 Maurice Rieuneau, op. cit., p. 341.

Scanned with OKEN Scanner

niază : „De alt soi a fost drama războiului decît de măcel colectiv. A fost drama personalității, nu a «grupei anonime», un cataclism anonim. De aceea, în *Ciclul morții*, n-am descris niciodată un măcel colectiv, nu apare nici o luptă, ci numai viața interioară a insului. La fel și în *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*".

Ultima noapte..., care urmărește și în plan individual și în plan colectiv demistificarea aparențelor în numele sincerității absolute, al autenticității, intenționează să dea o replică episoadelor de bătălie idealizate, de un eroism factice, prezente în majoritatea scrierilor aservite demagogiei belice și chiar în alte lucrări în care, în locul veridicității, se face uz de un verosimil hărăzit să-l impresioneze pe cititor. Spiritul polemic, ce l-a caracterizat permanent pe Camil Petrescu în elaborarea operelor sale, este și de astă dată un factor principal în geneza *Ultimei nopți...* Autorul va confirma, într-o cronică despre *Fata moartă* de I. Missir și *Zile de lazaret* de G. Banea, că primul său roman fusese făurit cu menirea de a spulbera o imagine falsă despre război : „Cărți despre război, cîte vreți, o imensă maculatură, dar cărți autentice, cărți scrise de foștii luptători, ca un examen al conștiinței lor ca atare, nu mi s-a părut că recunosc. Atunci am încercat un volum despre trăirea în război, mai mult ca

Scanned with OKEN Scanner

spiritul românesc să fie prezent în acest loc în anume calitate“ [24].

Că nu numai scriitorul are această convingere, dar că și critica literară îl consideră primul romancier care a reprezentat cu mare autenticitate în literatura română conflagrația din 1916—1918, o dovedește felul în care a fost primită cartea la apariția ei. Perpessicius îi subliniază astfel rolul în literatura noastră despre primul război mondial : „Războiul domnului Camil Petrescu este nu numai pagina de acută psihologie a luptătorului lăsat în plata Domnului sau în voia morții, dar și actul de justiție al războiului românesc reintegrat în bună parte în limitele și fizionomia lui autentică“ [25].

Indignarea față de eroismul de paradă al celor care, departe de front, scriau despre o realitate necunoscută lor izbucnește de multe ori în perioada de elaborare a romanului. În articolul *Șarja de la Robănești*, tipărit prima oară în „Omul liber“ (20 decembrie 1929), Camil Petrescu nota : „Dacă mi-amintesc bine zilele cînd dormeam în tranșee, nimic nu ne irita pe mine și pe camarazii mei de acolo mai mult decît acest soi de literatură indigestă și lipsită de orice seriozitate. Ne soseau

---

24 Camil Petrescu, *Cărțile luptătorilor*, în „Revista Fundațiilor“, V, 1938.

25 Perpessicius, *Camil Petrescu romancier*, în „Cuvîntul“, an VII, nr. 2009 din 23 noiembrie 1930, apud *Patru clasici*, Ed. Eminescu, 1974, p. 285.

gazete dinapoia frontului cu descrieri nesărate de eroisme, conform imaginației sedentarilor, care erau arse cu furie..." Setea de autenticitate mergînd pînă la a nu considera drept veridice decît operele foștilor combatanți dă naștere unui întreg curent european care ajunge să nege pînă și valoarea unor opere de calitate, pornind de la această optică. Cartea care suscită oponențe și va fi punctul de plecare al unor înfruntări de opinii este *Crucile de lemn* de Roland Dorgelès. Jean Norton Cru în *Témoins (Martori)* și André Ducasse în *La guerre racontée par les combatants (Războiul povestit de combatanți)* îi reproșează lui Dorgelès că n-a trăit episoadele narate. Camil Petrescu salută acest curent, bucurîndu-se că intuiția sa nu-l înșelase cînd își construise romanul *Ultima noapte...*, profesînd neîncrederea în bătăliile spectaculoase, dar inexistente, afișate demonstrativ de alte lucrări pe temă belică. În articolul *Mare emoție în lumea prozatorilor de război* (publicat întîia oară în „Omul liber" din februarie 1930 și, pentru a sublinia asentimentul față de cartea lui Norton Cru [26], reluat încă o dată în „Vremea" din 31 iulie a aceluiași an), scriitorul menționează : „Îmi aduc aminte ce mirare stîrnea

---

26 Titlul complet pe care-l menționează Camil Petrescu — *Témoins de la grande guerre (Martori ai marelui război)* apare prescurtat în istorii literare și lucrările de critică literară franceze.

aici la noi afirmaţia mea că, deşi am luat parte la vreo 18 atacuri care au fost calificate de baionetă, de fapt niciodată n-am ajuns la o ciocnire propriu-zisă (...) Norton Cru afirmă că acelaşi lucru s-a petrecut pe toate fronturile marelui război" şi Camil Petrescu trage concluzia : „Cărţile care exagerează masacrele sînt tot atît de duşmane adevărului, cît şi cele care idilizează luptele". Dar, spre deosebire de autorii francezi citaţi mai sus, valoarea estetică nefiindu-i indiferentă lui Camil Petrescu, el nu este de acord ca acestui punct de vedere să-i cadă „victime neaşteptate" Barbusse, Dorgelès şi Erich Maria Remarque.

Problema autenticităţii are la Camil Petrescu o însemnătate mult mai mare decît simpla reprezentare veridică a războiului. Ea constituie nucleul întregii viziuni filozofice şi estetice a scriitorului, al metodei elaborate de el şi pe care o numeşte substanţialism. De aceea, cînd vrea să previe izbucnirea celui de al doilea război mondial, Camil Petrescu îşi situează trăirea de combatant în campania din 1918 în scara noocrată, cum o atestă însemnările sale din 1939. Iar în 20 iunie 1940 va scrie despre acea „experienţă definitivă" : „Mi-am spus că războiul este o experienţă apogetică [27] şi că atunci cînd fatalitatea face

27 Metoda substanţialistă consideră realitatea istorică în plenitudinea ei, prin examenul esenţelor concrete. Pentru a-şi particulariza concepţia, Camil

să te întîlnești cu el, trebuie să profiți să-l studiezi. Savantul în fizică ori în chimie poate să facă oricînd vrea experiențe în laborator, dar filozoful nu poate pretinde un război anume. De altfel numai așa am putut trece prin vîltoarea morală și intelectuală a zilelor acestea, cînd atîtea noțiuni s-au prăbușit, atîtea certitudini s-au revizuit“ [28].

În raport cu experiența apogetică, se poate discuta despre plecarea în război a lui Ștefan Gheorghidiu, în pofida ofertei unchiului său de a-l plasa undeva la adăpost, în spatele frontului. Problema se pune și la alte personaje din literatura română și universală. Hans Castrop din *Muntele magic* de Thomas Mann se angajează din solidaritate și dintr-un sentiment al demnității. Aceleași simțăminte se manifestă și la Radu Comșa în *Întunecare*. Apostol Bologa din *Pădurea spînzuraților* se duce voluntar dintr-o bravadă juvenilă. La Frederic Henry din *Adio, arme* e vorba tot de

---

Petrescu introduce analogic noțiuni astronomice și biologice, cărora le dă semnificații filozofice precise. Doi termeni de bază sînt *sistemul* și *ciclul*; ciclul e sistemul în plenitudinea lui, oferind posibilitatea maximei izolări concrete. Plenitudinii i se găsește un sinonim în *apogeu*, iar opoziției la plenar, în *perigeu* (apud Marian Popa, *Camil Petrescu*, monografie, Ed. Albatros, 1972, p. 35).

28 Camil Petrescu, *Note zilnice* (1927—1940), text stabilit, note, comentarii, indice de nume și prefață de Mircea Zaciu, Ed. Cartea Românească, 1975, p. 156.

Scanned with OKEN Scanner

un impuls tineresc, dar acela de a cunoaște lumea. Eroul lui Camil Petrescu simte că datoria sa de intelectual este să nu lipsească de la „o experiență definitivă" a omenirii. Văzînd războiul în ultimă instanță drept o dramă a individului, a personalității, Gheorghidiu trăiește în această situație limită un proces sufletesc asemănător cu cel provocat anterior în el de drama erotică ce-și diminuează proporțiile în marea durere comună [29].

Într-adevăr, așa cum a precizat mai tîrziu Camil Petrescu, pentru filozof cunoașterea omului în clipele de cumpănă este esențială și totodată cunoașterea eului, a capacității sale de simțire, cuprindere, comprehensiune. După trecerea prin focul acestei mari experiențe, intelectualul onest trage concluzia necesară a respingerii războiului ca fenomen, a evitării unei soluții sîngeroase în rezolvarea controverselor dintre state. Calea lui Gheorghidiu de a-și exprima refuzul față de violență e similară cu a altor eroi menționați din romanele de război ale literaturii universale. Doar că la el luarea de atitudine nu apare în cadrul romanului în care e eroul principal, ci mai tîrziu și e rezumată în cîteva rînduri dintr-un subsol al romanului *Patul lui Procust*, unde

---

29 „Războiul și dragostea — notează Al. George — cele două cîmpuri spre care se îndreaptă investigația eroului, sînt deopotrivă contradictorii, incerte, inexplicabile" (Al. George, *Semne și repere*, Ed. Cartea Românească, 1971, p. 165).

noi personaje îşi trăiesc experienţele de altă natură. De fapt, pasajul este menit să întregească mai curînd conturarea personalităţii lui Nae Gheorghidiu, a cărui totală dezumanizare şi al cărui parvenitism îl determină să se dezică în public de nepotul său condamnat la închisoare de Curtea Marţială, ca gestul acestuia să nu arunce nici cea mai mică umbră asupra carierei lui politice. Anunţarea întemniţării lui Gheorghidiu, deşi aparent aduce un plus faţă de elementul de ruptură în viaţa acestuia, element impus de finalul abrupt al primului roman, nu face decît să sporească nedeterminarea personajului, conform modalităţilor de construcţie proustiană. Mai mult decît în *Ultima noapte...*, unde obiectivele urmărite de Gheorghidiu şi psihologia sa ne apar destul de clar, cauzele sentinţei care-l azvîrle în ocnă, mecanismul interior care-l determină să încalce legea şi însuşi actul săvîrşit rămîn în ceaţă şi le putem interpreta la nesfîrşit. În schimb, adăugirea pare să restabilească echilibrul între prima şi a doua parte a *Ultimei nopţi...* Dacă primul roman se încheie pe deznodămîntul dramei amoroase, înclinînd balanţa către aceasta, situaţia semnalată în *Patul lui Procust* amplifică importanţa acordată de erou dramei mari a umanităţii, stabilind o nouă pondere în privinţa celor două componente ale *Ultimei nopţi...*

Faptul că soarta lui Ştefan Gheorghidiu este pecetluită, ca şi a lui Apostol Bologa, de

sentința dată de Curtea Marțială se înscrie printre situațiile frecvent întîlnite în mai toate romanele de război. În *Ultima noapte...*, ea apăruse deja, dar în legătură cu alte personaje decît Ștefan Gheorghidiu. Dacă în secolul trecut, Stendhal sau Maupassant, Schiller sau Daudet se arătau cutremurați de executarea unor patrioți care luptau pentru eliberarea națională sau împotriva cotropitorilor, în romanele primului război mondial acuzațiile de acest tip n-au, de cele mai multe ori, nici un fundament. Sînt socotiți spioni sau trădători oameni fără vină, total străini de ce li se impută fără nici o probă, și executarea lor după o judecată de cîteva clipe spore carnagiul. Frederic Henry din *Adio, arme* e condamnat fiindcă nu-și mai găsește regimentul și reușește să fugă. În *Strada Lăpușneanu* de Mihail Sadoveanu, execuția lui Lozner îi lasă lui Paul, personajul principal, impresia că a fost ucis un nevinovat. Camil Petrescu scoate limpede în evidență erorile judiciare datorate atît grabei cît și devalorizării insului în asemenea timpuri. În două rînduri, în cazul unor femei sau al ostașului rămas singur în post conform ordinului, după ce divizia sa plecase, oamenii sînt condamnați la moarte fără nici o cercetare prealabilă, ca apoi să se dovedească atît de injuste aceste ordine, încît foștii inculpați sînt decorați pentru actele lor de bravură. Un rol important în salvarea victimelor unor astfel de hotărîri îl joacă în *Ultima noapte...*, ca și în proza lui

Scanned with OKEN Scanner

Rebreanu (*Iţic Ştrul, dezertor*), oamenii simpli, soldaţii care iau asupra lor neexecutarea ordinelor primite. Măsurile excepţionale sînt luate în pripă şi din cauza deplasării continue a trupelor, mişcărilor neaşteptate şi neînţelese atît de ostaşi cît şi de gradaţi. În vînzoleala aceea haotică, orice fiinţă neînmatriculată, cu o situaţie neclară, pare un balast de care trebuie scăpat cît mai repede. Camil Petrescu reuşeşte să surprindă perfect această dinamică a inutilului.

Contactul lui Ştefan Gheorghidiu cu războiul se impregnează (precum abordarea mediului nou al afaceriştilor) de uimirea faţă de necunoscut. Ca în multe episoade ale romanului, diferenţierea eroului de ceilalţi, calitatea lui de personaj de excepţie este semnalată vestimentar. Calvarul mersului în pantofi de şevro, suportarea frigului pătrunzător fără manta îl caracterizează pe eroul dezarmat într-o situaţie cu care nu-i obişnuit, dar căreia se sileşte să-i facă faţă. Absurditatea, dezorganizarea, haosul sînt receptate de personaj treptat, ca un lanţ de revelaţii ce-i făuresc pînă la urmă ucenicia în război şi determină o nouă atitudine faţă de viaţă. Spre deosebire de convenţionalismul burghez la care Ştefan Gheorghidiu refuzase să adere, singularizîndu-se, pe front, autenticitatea reacţiilor umane îl împinge spre dorinţa de a pune semnul egalităţii între el şi ceilalţi. Îşi dă uneori seama că orgoliul de a nu-şi mărturisi inadaptarea ajunge de prisos. Astfel,

Scanned with OKEN Scanner

dacă nu acceptă să se întoarcă acasă pentru că e suferind de stomac — boală insuficient de dramatică, punîndu-l, în consecinţă, într-o situaţie ridicolă — simte totuşi o adevărată îndoiosare cînd realizează că gerul nopţii de munte nu-l afectase numai pe el, ci pe toţi oamenii din subordinea sa. Cu toată această înclinare spre împărtăşirea soartei comune, declanşatorul acţiunilor lui Ştefan Gheorghidiu rămîne orgoliul, ax principal al personajului, care constituie şi sursa dramei sale sentimentale. Două obsesii îl alimentează pe front : de a avea o purtare exemplară faţă de ostaşii pe care-i conduce şi, ca reprezentant al armatei române, să nu dea dovadă de mai puţin eroism decît membrii diviziilor europene. Sînt ilustrative frecventele referinţe din roman la bătăliile de la Verdun şi de pe Somme. În această atitudine lucidă, plină de răspundere şi demnitate faţă cu pericolele războiului, recunoaştem calităţile cu care, în viziunea sa noocratică, Camil Petrescu îl învesteşte pe personajul său intelectual.

Este experienţa războiului capitală pentru erou, îl defineşte în raport cu sine, cu lumea, cu femeia pentru care suferă ? Titlul romanului ne-ar îndreptăţi s-o credem, punînd parcă într-un raport de cauză-efect noaptea izbucnirii războiului, cu noaptea destrămării iubirii. De fapt însă, cum remarca Marian Popa, avem de-a face în acest roman cu un dublu final — al iubirii şi experienţei belice — care-l eliberează pe erou pentru alte căutări

Scanned with OKEN Scanner

ale vieții [30]. Ideea de ruptură între cele două realități semnalează caracterul existențial, de alegere între drama personală și cea a umanității. O serie de cercetători au făcut apropieri între proza lui Camil Petrescu și opera lui Jean-Paul Sartre (Ov. S. Crohmălniceanu, Liviu Petrescu, Mircea Zaciu etc.). Asemenea conexiuni sînt explicabile, cu atît mai mult cu cît fenomenologia lui Husserl a exercitat o profundă influență și asupra lui Sartre și asupra scriitorului român. Dacă, inițial, aventura iubirii Gheorghidiu nu și-o impune, ci o acceptă, lăsîndu-se cucerit de ea, cea a războiului o caută deliberat din motive pe care le-am menționat anterior. Spre deosebire de George Winterbourne din *Moartea unui erou* de Aldington, care pleacă pe front pentru a ieși dintr-un impas sentimental, Ștefan Gheorghidiu o face ca să-și îndeplinească datoria de intelectual obligat să cunoască realitatea pentru a o domina. Faptul că războiul îl ajută să ajungă la limanul dramei sale erotice, să se clarifice pe sine, e rezultatul trăirii intense a unui fenomen care-i revelează esența condiției umane.

DRAMA GELOZIEI

Manifestările geloziei pendulează întotdeauna între doi poli, între tragic și comic, în-

30 Marian Popa, *Camil Petrescu*, op. cit., p. 163—164.

Scanned with OKEN Scanner

tre *Othello* de Shakespeare și *Georges Dandin* de Molière. Gelosul resimte instinctiv această antinomie, se teme să nu facă moarte de om pe de o parte, dar și mai mult, să nu fie ridicol, să ajungă de rîsul lumii — pe de alta. A susține că gelozia lui Ștefan Gheorghidiu e determinată de orgoliu nu spune nimic, deoarece așa se întîmplă cu oricine trăiește acest sentiment. Dar și orgoliul poate fi de mai multe feluri : orgoliul de proprietar, de castă, de a fi unic. La Gheorghidiu procesul psihic ni se pare mai complex. Frămîntările sufletești ale personajului sînt generate de locul pe care iubirea și femeia îl au în viața eroilor camilpetrescieni. În mentalitatea personajelor lui Camil Petrescu, iubirea devine un tărîm al reușitei posibile, al succesului și certitudinilor pe care societatea li le refuză pe alte planuri. Nu accidental Gelu Ruscanu din *Jocul ielelor* (piesă finisată tîrziu, dar proiectată printre primele opere ale scriitorului, în 1916) pune dragostea pe planul al doilea față de idealul dreptății absolute. Dezamăgirea eroului din această dramă lasă cale deschisă aproape tuturor celorlalți care urmăresc, ca principal țel, împlinirea în iubire și soliditatea cuplului conjugal. René Girard, emițînd teoria mediației, apropie într-o manieră deconcertantă, la început, donchișotismul, vanitatea stendhaliană, bovarismul, snobismul proustian și gelozia dostoievskiană ce degajă, după el, o structură comună — dorința triunghiulară. În opera tuturor acestor scrii-

Scanned with OKEN Scanner

tori, Cervantes, Stendhal, Flaubert etc., orgoliosul, arată cercetătorul francez, crede că dorește direct obiectul după care aleargă, de fapt însă vrea să obțină ceea ce aparține sau e destinat altuia [31]. În afara rivalității, într-un triunghi real sau imaginar, format din doi bărbați ce-și dispută femeia, unul vrînd s-o smulgă celuilalt, în *Ultima noapte...* e limpede că eroina constituie pentru personajul principal și medierea spre absolut. Deci e vorba la Camil Petrescu de o dublă mediere, femeia fiind în același timp obiect mediat și mediator. Gheorghidiu este conștient de rolul pe care femeia trebuie să-l joace în viața sa, iubirea fiind singurul domeniu în care socoate că poate atinge certitudinile totale. Realizarea umană este pentru personajele camilpetresciene individuală și ea vizează în special cuplul în cadrul căruia femeia devine un alter ego al bărbatului, o personalitate fasonată de el în răstimpul existenței conjugale. În antiteză cu *Luceafărul,* niciodată eroul lui Camil Petrescu nu acceptă să se coboare la nivelul femeii iubite, să devină muritor de rînd, să se supună convențiilor unei lumi ce nu-i a sa. Iubirea i se pare împlinită atîta vreme cît femeia îi împărtășește idealurile sau mai degrabă se comportă mimetic față de el. Afecțiunea, dăruirea sînt probate de acest mimetism. Pre-

31 René Girard, *Minciună romantică și adevăr romanesc,* Ed. Univers, 1972.

Scanned with OKEN Scanner

zența Elei la cursurile de matematică frecventate de Ștefan Gheorghidiu, și din care ea nu pricepe o iotă, constituie o puternică dovadă de iubire. Suferința eroului nu începe în clipa cînd intră în viața Elei alt bărbat, ci înainte, cînd ea își exprimă o părere diferită de a sa în legătură cu moștenirea. Drama se desenează deci din momentul cînd creația sa, femeia pe care o făurise în mintea lui pe parcursul a doi ani de căsnicie, nu mai răspunde, cum se aștepta el, la impulsurile din afară. „Autorul *Patului lui Procust* — susține Liviu Petrescu — atribuie conștiinței umane, sub seducția doctrinei fenomenologice a lui Husserl, o funcție nu atît de cunoaștere cît de constituire a realității. Teza aceasta (de culoare manieristă ca aceea a lui Marcel Proust) va fi fructificată prin motivul literar al «iluziei» erotice“ [32]. Iar altundeva, același comentator scoate în evidență caracterul pygmalionic al eroilor de roman camilpetrescieni : „Asemenea eroilor lui Marcel Proust, și eroul lui Camil Petrescu se definește prin orgoliu, prin năzuința de a anula condiția sa de creatură, revendicînd-o pe cea de creator, de demiurg...“ [33].

Neliniștea față de primele disonanțe ia forme acute cînd Ela începe să se îndoiască de inteligența soțului ei, cînd din pricina me-

---

32 Liviu Petrescu, *Romanul condiției umane*, Ed. Minerva, 1979, p. 236.

33 *Idem*, p. 169.

diului în care e propulsată, făcînd comparație între ceea ce Camil Petrescu numește deșteptăciune și inteligența propriu-zisă, nepractică, desfășurată pe terenul abstracțiunilor, ea o prețuiește pe cea dintîi. Cînd femeia se miră de felul strălucit în care Gheorghidiu își apără ideile în seminarul de filozofie, în contrast cu moliciunea cu care-și apără drepturile în viața cotidiană, între cei doi soți prăpastia s-a creat, s-a dat alarma, deși notația e făcută încă neapăsat, în treacăt. Încrederea Elei în justețea absolută a lui Gheorghidiu față de problemele existenței s-a spulberat. Gelozia lui Ștefan își are izvorul în faptul că se simte diminuat în ochii nevestei, că nu mai e adulat, că nu mai e el singurul în stare să-i dea sentimentul bucuriei și împlinirii. Remarca făcută după o convorbire cu Ela și Anișoara la ieșirea lor de la Cameră relevă temelia descumpănirii lui Ștefan Gheorghidiu : „Au zîmbit și una și alta cu îngăduință și am înțeles melancolic că nevastă-mea nu mai are încredere în judecata mea, că steaua mea continuă să se răcească". În concepția lui Gheorghidiu, calitatea soției sale e pe de o parte cea de auxiliar devotat, plin de supunere, afecțiune și căldură, pe de alta — de vietate sălbatecă, necontrafăcută în manifestările pasionale. Această din urmă ipostază era cunoscută și din poeziile de dragoste ale volumului de versuri publicat anterior. Perpessicius constata, pe bună dreptate, „evoluția amorului Ștefan Gheorghidiu—Ela, eroii

romanului, cu întreg jocul de umbră și lumină, cu intermedii miniaturale, cu alternarea de oaze, cînd de poezie intensă, cînd de iruperi violente, sînt însă toate închise, ca într-un fragment de diamant, în poemul lui Kicksikem“ [34].

Voluptatea singură nu-l satisface pe eroul lui Camil Petrescu. Iubirea nu poate exista decît cînd ea este o dăruire pe toate planurile, fără rezerve, dar și înflăcărată de o patimă dezlănțuită, feroce. Impresia de a se juca „pasionat cu o panteră întărîtată“ îl încîntă pe Ștefan Gheorghidiu. I se pare și o dovadă de spontaneitate, deci de autenticitate, dar și această pierdere cu firea a femeii îl asigură că poate controla și domina mecanismul erotic. Luciditatea nu omoară ci sporește voluptatea, declară Gheorghidiu. Jocul erotic în romanul lui Camil Petrescu nu e nici pe departe al dragostei și întîmplării. Totul începe datorită orgoliului lui Gheorghidiu de a fi iubit, de a fi unica preocupare a Elei. Cînd o asemenea certitudine se clatină, prima lui decizie e despărțirea. Apoi începe însă îndoiala. Iar drama izvorăște din necesitatea de a ști dacă hotărîrea separației este sau nu justificată. De aici s-a fundamentat și considerarea că zbuciumul eroului ar fi mai curînd o dramă a inteligenței sau a cunoașterii. Mihail Sebastian remarca, în articolul *Camil Petrescu sau despre drama inteligenței*, „sensul de

34 Perpessicius, op. cit., p. 282.

dramă mare, de conflict esențial ce descumpănește întreg universul, sensul de tragic absolut pe care în conștiința lui Ștefan Gheorghidiu îl ia o întîmplare măruntă“ [35].

Unii critici, printre care G. Călinescu, au tras concluzia că autorul e un învins și un inadaptat erotic. Acest punct de vedere intenționează să combată și opinia lui Pompiliu Constantinescu, care limitează conflictul romanului la războiul dintre sexe. Dumitru Micu subliniază de asemenea că suferința lui Ștefan Gheorghidiu „își amplifică dimensiunile devenind o dramă filozofică a cunoașterii“ [36] și îl compară pe erou cu Hamlet. În genere, credem că frămîntările, procesul lăuntric al lui Ștefan Gheorghidiu nu poate fi definit în mod atît de categoric sub un unghi sau altul. O serie de trăsături ale sale sînt cele ale gelosului clasic. Care gelos nu încearcă să dea o justificare geloziei sale ? Care nu vrea să se convingă prin orice mijloace că suspiciunile lui sînt îndreptățite ? Punctul de pornire diferă însă, deoarece el acordă alte dimensiuni și alte semnificații decît cele obișnuite rolului ce-l joacă cuplul în viața morală și socială.

Gheorghidiu vede în existența cuplului putința de a atinge absolutul, crezînd că nimic

35 Mihail Sebastian, *Eseuri, cronici, memorial*, Ed. Minerva, București, 1972, p. 387.

36 Dumitru Micu, *Camil Petrescu*, în „Gazeta literară“, an. III, nr. 3, 19 ianuarie 1955.

Scanned with OKEN Scanner

din femeia de lîngă el nu poate fi potrivnic în realizarea armoniei sale lăuntrice, căci el îi domină gîndurile, simţurile, sentimentele şi pînă şi destinul. Cînd eroul observă că, odată cu modificarea condiţiei sociale, Ela, pînă atunci de un devotament nelimitat, devine tutelată de mentalitatea mediului în care intră, mentalitate reprezentată pentru ea de Nae Gheorghidiu şi Anişoara, resimte nu numai o înfrîngere amoroasă, ci un eşec al propriei personalităţi. Eroul încearcă să-şi restabilească echilibrul interior în primul rînd prin axarea pe reuşita profesională, sau pur şi simplu prin succesul aventurii intelectuale. Dar teoria filozofică pe care i se pare că o întemeiază se dovedeşte a fi fost anterior emisă de Giovanni Papini. O altă cale de revenire la o stare sufletească armonioasă, calmă, ar fi găsirea altei prezenţe feminine care să-i umple existenţa. Eroul nu respinge nici această posibilitate, deoarece nu Ela este idealul lui feminin, ci femeia care să i se dăruie total. Dar şi în această direcţie, experienţele făcute — dealtfel mai curînd ca să-i arate fostei soţii că nu duce lipsă de partenere — sînt falimentare. Luciditatea îl determină să înţeleagă că nu-şi poate reface imaginea despre cuplu dacă nu descoperă unde, cine şi cînd a greşit în relaţia dintre el şi Ela. Ştefan Gheorghidiu exprimă succint şi clar căutările sale : „Lipsit de orice talent, în lumea asta muritoare, fără să cred în Dumnezeu, nu m-aş fi putut realiza — şi am încercat-o — decît într-o dragoste absolută. M-am

Scanned with OKEN Scanner

înşelat o dată, aş mai putea încă încerca, din nou, de aceea nu vreau să fiu scăzut, de la început chiar, faţă de femei, prin nici o lipsă în organismul sufletesc". Din proiectele romanului găsite în însemnări, se vede că funcţia atribuită femeii pentru ca intelectualul să se bucure de liniştea sufletească necesară speculaţiilor creative în planul gîndirii este mai complexă decît în opera finită. La început, personajul feminin avea menirea să-i asigure eroului şi căldura afectivă şi independenţa materială. „Ar fi vrut s-o ştie nemţoaică, sprijinindu-se printr-o mică moştenire" [37], îşi doreşte personajul din notele lui Camil Petrescu. În alt loc, dezideratul este formulat mai limpede şi mai pe larg : „Ah, o femeie care să fie atît de puţin frumoasă, încît să nu se observe, să-ţi lase liniştea, atît de senzuală ca să-ţi calmeze nervii, atît de bună camaradă, încît cu averea ei să poţi realiza *Etica, Estetica* şi *Sociologia*" [38]. În romanul *Ultima noapte...*, securitatea materială a eroului este pusă în seama altor factori. Dimpotrivă, femeia este aceea care beneficiază de moştenirea primită de Ştefan Gheorghidiu, ceea ce subminează căsnicia lor.

Dezamăgirea erotică a personajului principal are aşadar şi alte cauze decît cele ale sim-

---

37 Camil Petrescu, *Documente literare*, ediţie îngrijită de Al. Bojin şi Florica Ichim, Ed. Minerva, 1979, p. 20.

38 Camil Petrescu, *Note zilnice*, op. cit., nota din 13 ianuarie 1927, p. 38.

Scanned with OKEN Scanner

plei gelozii. Însă, și în legătură cu aceste motive, Gheorghidiu reintegrează tipul clasic al gelosului, fiindcă pune distrugerea menajului său strict în seama Elei, ceea ce duce — cum am mai semnalat — la o viziune contradictorie despre eroină. În cîteva ocazii, Ștefan Gheorghidiu subliniază transformarea totală a Elei după anunțarea moștenirii. De la o mare generozitate care constituise determinantul esențial în dragostea eroului pentru soția sa, înainte de a o lua în căsătorie, Ela ajunge în final la o venalitate deschisă, ostentativă, de prost gust. Această schimbare pare greu de crezut, de vreme ce îndată după ce bărbatul își manifestă prima oară neîncrederea în ea, Ela pleacă de acasă, după o scenă mai mult decît penibilă, provocată de Ștefan, fără a avea nici o pretenție materială. Mai mult, bolnavă, nevoită să amaneteze din lucrurile bătrînei mătuși, singura ei rudă, nu numai că nu-i cere ajutor soțului, dar se preface față de el a nu avea nevoie de nimic. De asemenea, se pune întrebarea de ce după despărțire, fără a face nici o tentativă de împăcare, în timp ce Ștefan se afișează cu tot soiul de femei, ea nu apare niciodată însoțită în public de alt bărbat și-și arată vizibil suferința cînd îl vede acompaniat de altă iubită efemeră. Astfel de gesturi din care transpare dragostea Elei pentru Ștefan sînt consemnate chiar de erou drept probe ale iubirii. Demnitatea femeii față de situația creată constituie însă mereu

Scanned with OKEN Scanner

materie de interpretare pentru gelozia soţului, care nu acceptă pe de o parte să n-aibă dreptate în bănuielile sale, pe de alta — să nu-şi scuze nevasta de a nu face primul pas pentru reînchegarea căminului.

Romancierul, ieşind din teza lui, aprofundînd realist procesul psihologic al desprinderii lui Ştefan de Ela, contravine de fapt teoriei strictei drame a cunoaşterii. Înainte de a fi elucidat, sau de a i se părea că a elucidat problema vinovăţiei soţiei sale, Ştefan încetează s-o mai iubească. Sfîrşitul dramei gelozieі precede deci certitudinea de a fi înşelat, rezultînd pur şi simplu din stingerea pasiunii. Întîmplările grave ale războiului, şocurile prin care trece eroul îl înstrăinează de cei ce nu trăiseră grozăviile acestuia. O ilustrare o constituie cele două portrete ale Elei în timpul permisiilor lui Ştefan Gheorghidiu. Prima oară, trupul puţin fanat al soţiei îl atrage prin intimitatea creată în decursul anilor, a doua oară aceeaşi uşoară îmbătrînire îl respinge, îl umple de scîrbă. Gîndurile ce-i trec prin minte confirmă faptul că iubirea trecuse, că femeia de lîngă el îi devenise străină : „...sînt obosit şi mi-e indiferent chiar dacă e nevinovată". Pînă şi scrisoarea anonimă îl lasă, în fond, rece şi o foloseşte doar ca pretext al despărţirii definitive. Exclamaţia dezabuzată e revelatorie : „Ce n-aş fi dat altă dată să am certitudinea că mă-nşeală !" Suferinţa a fost împinsă în trecut, indiferenţa îi luase locul. Deci considerăm că, aşa cum a precizat

Scanned with OKEN Scanner

Șerban Cioculescu, în *Ultima noapte...* este vorba de „acuitate în analiza geloziei“ [39], asociată cu cea a sentimentului ratării și eșecului trăit de un inadaptabil social. După cum semnalase Călinescu, iubirea constituie pentru erou un refugiu în societatea în care trăia. În schimb, nu ni se pare, ca autorului *Bietului Ioanide*, că Ștefan e dornic să comunice cu soția sa în sfera intelectuală, și anume în domeniul filozofiei. Mica introducere în metafizică din patul conjugal are o semnificație mai curînd ludică. Ela, geloasă, vrea să se informeze pe scurt despre opiniile soțului ca să nu fie mai prejos de colegele sale pe plan intelectual. Interesul ei real este minim și se epuizează repede. Iar Ștefan, zeflemitor, superior, îi ține o conferință vulgarizatoare, destul de plictisit de întrebările ei. De fapt, îi place s-o domine prin cunoștințele sale și nu să i le transmită. Scena indică raporturile cotidiene ale cuplului atunci cînd armonia e perfectă. Discuția n-are altă noimă decît să preludeze perfecta potrivire erotică.

Tudor Vianu pune în evidență felul în care Camil Petrescu analizează penetrant suferința lui Ștefan Gheorghidiu din clipa în care Ela, ca o floare a soarelui, se orientează spre alt astru decît Ștefan. Toate frămîntările eroului sînt generate de paralelisme între comportarea soției sale cu el și apoi cu dan-

39 Șerban Cioculescu, *Romanul românesc (1933—34)*, în „Revista Fundațiilor“, nr. 1, 2 ianuarie 1934.

satorul la modă. Comparaţiile îi probează că admiraţia soţiei sale nu-i este dedicată exclusiv, ci se poate manifesta în aceleaşi forme şi faţă de altul. Momentul culminant îl constituie degustarea din farfuria vecinului de masă, gest de intimitate pe care îl credea posibil numai cu el. Comentînd episodul excursiei de la Odobeşti, Tudor Vianu fixează cele două serii de evenimente : obiective şi filtrate de gelozia lui Gheorghidiu : „Îmbelşugatele pagini, vreo treizeci la număr, din care n-am extras de altfel toată bogăţia observaţiilor incisive, urmăresc două serii de evenimente paralele, pe ale tinerei doamne Gheorghidiu, în progresele interesului ei pentru «dansator», cu comparaţiile defavorabile soţului, cu căutarea intimităţii noului apărut, cu manifestările mascate ale sentimentului ei“ [40]... Această manieră introspectivă care trece de la obiectiv la subiectiv, deformînd dimensiunile realului, urmărind meandrele impresiei puternic ancorate însă în real prin detalierea faptelor, este semnalată şi de Şerban Cioculescu : „Cerebral şi senzual, senzitiv şi nervos, Camil Petrescu este un romancier complet care înlătură dualitatea tehnică a romanului, observaţie exterioară şi analiză internă, printr-o trecere personală de la psihologia statică la cea dinamică şi printr-o îm-

40 Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, BPT, EPL, 1966, vol. II, p. 272.

pletire de fiecare clipă a eului cu ambianța“ [41].

Sentimentul geloziei cunoaște toate fazele : alternarea bănuielii cu stingerea ei, a îndoielii cu posibila confirmare, veșnica pendulare între afirmație și negație, cu perioade de criză și de apatie, cu izbucniri violente și examinări nepătimașe, cu acuzații vehemente și reveniri pline de recunoștință.

Starea obsesională se manifestă prin raportarea a tot ce se întîmplă în jur la drama personală și se relevă între cei doi poli : ai duioșiei și dorinței imposibile de a lua căsnicia de la început, de a șterge cele incriminate, și al analogiei unor gesturi și fapte ale soției cu alte cazuri odioase, îndreptățind cele mai negre interpretări. Aceste schimbări de registru sufletesc dobîndesc imagini vizuale și auditive pregnante. În imaginația lui Ștefan se perindă tot felul de scene degradante iscate de relatarea biografiei lui Grigoriade, pe care colonelul o face folosind, în stilul celui despre care vorbește, un limbaj presărat cu neologisme argotice ce vizează nimicnicia tipului de profitor monden. Analiza reacțiilor interioare ale lui Ștefan este consemnată în schimb într-un limbaj științific, tropii avînd mulți termeni medicali, care sugerează atît atitudinea lucidă a eroului, ceea ce-i dă posibilitatea descrierii suferinței sale, cît și deosebirea pe planul sensibilității a soțului înșelat de filfizon : „Tot sufletul mi-a devenit

41 Șerban Cioculescu, op. cit.

alb ca pieliţa pe care o atinge termocauterul". Zbuciumul interior are efecte fizice marcante, eroul slăbeşte, îşi pierde coerenţa judecăţii, precizia mişcărilor. Adevărul nu se dezvăluie niciodată, dar — aşa cum arătam — după stingerea iubirii, el nu mai contează pentru erou. Gelozia lui Gheorghidiu are multe explicaţii : snobismul, inconsistenţa feminităţii şi mai ales misterul ei. Acest mister al feminităţii este pregnant sugerat în proza interbelică, în *Adela* lui Ibrăileanu, în *Enigma Otiliei* a lui Călinescu, în romanele lui Holban şi Sebastian, toate apărute însă după *Ultima noapte*. Dar e vorba şi de un mister existenţial al condiţiei intelectualului, căci eroul, căutînd adevărul despre Ela, începe să se descopere pe sine, să pătrundă în tainele propriului său ego, în raport cu lumea, în raport cu concepţia sa despre viaţă şi om. Toate acestea nu pot fi urmărite decît examinînd relaţia între personajele cărţii, relaţie hotărîtoare pentru structura ei.

EA ŞI EL (relaţia între personaje)

„Individualist fără scăpare — scrie Şerban Cioculescu — Camil Petrescu nu poate crea în ordine masculină decît bărbaţi după chipul şi asemănarea sa, iar în ordine feminină, decît femei instinctive şi slabe, dacă facem o excepţie pentru Ioana Boiu, eroina din *Suflete tari*, care nu e altceva decît o replică fe-

minină a prototipului său masculin“ [42]. Aparent, criticul are dreptate în sensul încercării scriitorului de a arăta dependența femeii de bărbat. Dar conflictele din piesele și romanele sale nu sînt tocmai declanșate de punerea acestei dependențe sub semnul întrebării ? Fie datorită lipsei de elevație, fie datorită interesului, dar de multe ori fără un motiv precis, această dependență răsturnată devine cheia operei camilpetresciene. De fapt, singura eroină total aservită voinței bărbatului și care se sacrifică pentru el e Maria Sinești din *Jocul ielelor*, personaj șters, secundar al piesei. Alta din *Act venețian* depinde intelectual dar nu și instinctual de Pietro, de unde disponibilitatea ei de a-l înșela.

Scriitorul își construiește eroinele din perspectiva unui ideal feminin pe care-l întrupează pe deplin doamna T. din *Patul lui Procust*. Raportarea la un asemenea ideal apare enunțată încă din *Ultima noapte*, cînd eroul afirmă : „Bineînțeles, trebuie să fii dintre cei care cred în noblețea feminității în general, dintre cei care au jucat totul pe cartea ei, ca să vorbești de nerușinare și infamie“.

Față de toate celelalte eroine ale lui Camil Petrescu, caracterizate prin diferite mijloace directe ale acțiunii și limbajului, Ela rămîne o taină. Gesturile, mișcările ei lăuntrice, toate

---

42 Șerban Cioculescu, *Camil Petrescu*, în „Adevărul“, an 43, nr. 14386, 18 noiembrie 1930.

Scanned with OKEN Scanner

reacțiile ne parvin prin prizma lui Ștefan. Chiar el ezită între multe explicații, după cum s-a văzut. Exemple sînt nenumărate : dormitul nemărturisit la Anișoara, interesul brusc pentru afaceri, abandonat pe parcurs etc. Dintre ele, refuzul Elei de a avea un copil ilustrează cel mai bine contradicțiile din interpretările lui Ștefan. Dacă ar fi fost nesigură asupra paternității, gestul ei ar dovedi tocmai o loialitate îndeobște contestată de erou. Dar, mai curînd, ceea ce o împiedică să vrea copilul nu e firea umbroasă a soțului, abandonurile și revenirile sale ? Ela însă nu se pronunță, iar faptul nu se lămurește. Cel mai obișnuit răspuns al ei e tăcerea. Activă, spontană, chiar impulsivă în epoca iubirii împlinite, devine pasivă și în continuă expectativă cînd se știe suspectată. În universitatea pe care o frecventează, Ștefan strălucește, trezind admirația Elei. Ilustrativ este respectul îngîndurat cu care-l privește după ce-și ține lucrarea de seminar despre *Critica rațiunii practice*. În schimb, stîngăcia comportării sale în sînul familiei și printre oamenii de afaceri o deranjează evident. Atîta vreme cît Ștefan se arată ferm împotriva mentalității deputatului Nae Gheorghidiu și îi ține piept, simte solidaritatea soției sale care-i surîde „împăciuitoare și inteligentă", iar ripostele sale dure la acuzația de a fi făcut o gafă apărînd memoria tatălui său de zeflemeaua unchiului Tache îi aduc recompensa afectivă meritată : „La colțul străzii Batiște,

nevastă-mea mi-a dat cu buze moi sărutul făgăduit la masă. L-a prelungit ca să treacă în el o bună parte din sufletul ei înduioşat de admiraţie". Neaderenţa soţului la normele mediului în care intră, după ce-şi schimbă statutul social, provoacă la început îndurerarea femeii : „Am înţeles — reflectează Ştefan Gheorghidiu — că în sufletul ei se petreceau comparaţii care nu-mi erau favorabile şi că suferea fără să spună din cauza asta. Simţeam că nici nu era singura inferioritate pe care mi-o găsea. Pare-se că snobii pe care-i admiră acum aveau un stil al lor pe care eu nu-l aveam, vedeam cum zi de zi femeia mea se înstrăina în preocupările şi admiraţiile ei de mine". Ela are o inteligenţă practică ; ea şi înainte de declanşarea conflictului se axa pe detaliu, cînd punea surprinzătoare întrebări „deşi în linii generale nu înţelegea nimic" din disciplinele studiate de Ştefan, cum probează exagerata ignoranţă, pentru o studentă, cînd îşi interoghează soţul despre istoria filozofiei. Pricepe, în consecinţă, şmecheria lui Nae Gheorghidiu. De aceea şi participă cu plăcere la reuniunile date de deputat, dar fără să se preteze la frivolităţile spre care o împinge gazda şi plecînd acasă imediat după ce se terminau discuţiile de afaceri. Cînd, datorită geloziei, Ştefan nu mai frecventează cursurile universitare şi nu-şi dă examenele la vreme, părăsind lăcaşul de cultură unde fusese pus în lumină prestigiul lui intelectual, în schimb acceptă propunerile de aso-

Scanned with OKEN Scanner

ciere cu Nae Gheorghidiu, ba chiar îl simpatizează pe Lumînăraru, dar totodată se revoltă împotriva regulilor cercului monden, el pierde admirația Elei ce-și îndreaptă privirile spre un focar specific al acestei lumi. Cu timiditate, ea încearcă să-și influențeze bărbatul de a se adapta, ținînd în primul rînd pas cu moda. Dealtfel, așa cum semnalam anterior, signifianța îmbrăcăminții joacă un rol însemnat în caracterizarea personajelor și raporturilor dintre ele. Armonia sau dezacordul dobîndesc valențe vestimentare și cromatice simbolice. Culoarea Elei e albastru. Nu întîmplător „rochia crem" din proiectele de roman devine în *Ultima noapte*... „rochia albastră", ocupînd un titlu de capitol. Bucuria regăsirii și vacanța la mare au în centru un portret dominat de albastru : „Cînd, legată la cap cu tulpan albăstrui, cum e uneori cerul senin, care îi iradia lumina ochilor și-i limpezea liniile desenate, pure, punea apoi pe umeri un fel de pelerină, ușoară de tot, poroasă și albastră, tare ca vopseala, părea întreagă zugrăvită pe smalț, cu fața aurie". Înstrăinarea se reflectă în nuanțe vestimentare șterse, în tente neutre. Similitudinea sufletească Ela-Anișoara apare în îmbrăcămintea lor identică, subliniată de contrastul fizic, într-o atmosferă de eleganță artificioasă : „S-au depărtat amîndouă, pe jos, (...) în rochiile lor de stofă de culoarea migdalei, pe care căutau să le ajungă, la jumătatea pulpei tulburător strînsă

Scanned with OKEN Scanner

în ciorapul de mătase, cizmulițele de antilopă, ale modei".

Orgoliul constituie cheia de boltă a relațiilor și în unirea și în separarea eroilor. Deși Ela nu-i genul lui Ștefan, el începe să țină la ea din orgoliul de a fi iubit. Ela îl iubește cît e mîndră de valoarea lui intelectuală și se depărtează cînd în noul ei cerc, admirația pentru soț nu mai are obiect. Gelozia lui Gheorghidiu are drept ax principal orgoliul, care de asemenea îi împiedică pe amîndoi să se împace. Doar în final, lipită parcă pentru a încheia romanul, intervine explicația venalității femeii. În această luptă de orgolii, sinceritatea piere de ambele părți și odată cu ea intimitatea. Jocul erotic se preface într-o abordare ceremonioasă, platoșă a simțămintelor. Scriitorul subliniază noile raporturi prin discuția de la hipodrom și de la băcănie. Modalitatea cea mai vădită a distanțării se observă însă în scrisori. Scurte, rezervate, ele exprimă doar prin încărcătura amintirilor sentimentele trecutului. Ca și în convorbirile menționate, aducerile aminte se ivesc datorită unei serii de asociații ca și la Proust. Ela îi cumpără pateu de ficat lui Ștefan, în memoria meselor boeme de la începutul căsniciei. Știind-o bolnavă, Ștefan îi trimite fostei soții cîteva cărți care marchează că nu i-a uitat gusturile literare și că le tolerează, deși nu suportă pe autorii prețuiți de ea, Anatole France și Oscar Wilde. Dar concesia tinde să restabilească mascat raporturile dintre soți.

Scanned with OKEN Scanner

El, cu preocupări înalte, ea — cu amuzamente intelectuale de rînd. Stilul epistolar și jurnalul, structuri narative din *Ultima noapte...*, reapar în constituirea romanului *Patul lui Procust*. Primul suferă o deosebită extindere, naratorul nemaiintervenind decît în notele de subsol. Puține ca număr, scrisorile ce și le trimit Ștefan și Ela rămîn la forma biletului. În *Patul lui Procust*, acest tip de proză epistolară aparține doar lui Ladima, D. și doamna T. obișnuind să redacteze scrisori ample. La Ladima forma biletului este explicabilă prin frecvența trimiterii mesajelor către Emilia. Patetismul lor, autenticitatea comunicării imediate contrastează cu voita răceală a biletelor din *Ultima noapte...* Într-o parantează, Ștefan subliniază convenționalismul rîndurilor pe care le scrie Elei, arătînd că el provine din dorința ca politețea exagerată să ascundă adevăratele sale sentimente. Răspunsul Elei conține chiar o minciună pentru a masca realitatea solitudinii. Intenția de comunicare a personajelor este ancorată, din pricina orgoliului, într-o falsificare a comunicării [43]. Ambiguitatea procedeului pentru relativizarea personalității personajelor ia în *Patul lui Procust* aspectul triplului comenta-

---

43 Cu altă finalitate, stilul epistolar e convențional și în celelalte scrisori ocazionale din romanul *Ultima noapte...*: biletul — invitația Anișoarei (strict informativ), biletul lui Grigoriade (protocolar) și scrisoarea anonimă cu terminologie specifică, ușor burlescă.

Scanned with OKEN Scanner

riu al Emiliei, al lui Fred și al naratorului, cînd citesc scrisorile lui Ladima. În *Patul lui Procust*, confesiunea e autentică în ambele ipostaze narative, cea epistolară și cea memorialistică, interpretarea intervenind prin notații pe marginea mărturisirilor. În *Ultima noapte...*, structurile narative se opun, jurnalul de campanie diferă de scrisori, dezvăluind realitatea pînă în miezul ei, pe cînd acestea se silesc s-o mascheze.

Există așadar în roman o epocă revolută a comunicării între cele două personaje, în locul căreia se instalează o perioadă de incomunicare, cînd dorința și voința personajelor încetează a se exprima spontan, direct. Semnele incomunicării sînt diverse : tăcerea, conotația convorbirii, masca epistolară. Noul mediu social transformă în esența sa raporturile cuplului în sensul acestei incomunicări ce poate fi reprezentată după următoarea schemă :

Dimensiune semnificativă	Intimitate	Autenticitate	Schimbare
Sărăcie/despărțire	+	+	−
Înavuțire/unire	−	−	+

În cercetările sale asupra povestirii, Șlovski a formulat regula care, după el, permite să ne dăm seama de mișcarea relațiilor umane la Boiardo sau la Pușkin : „Dacă A iubește pe B, B nu iubește pe A, cînd B începe să-l iubească pe A, A nu-l mai iubește pe B". Iubi-

rea respinsă e regula de acţiune principală în *Patul lui Procust*. D. o iubeşte pe doamna T. care-l respinge, ea îl iubeşte pe Fred care, deşi o iubeşte, o respinge ; Ladima o iubeşte pe Emilia, care-l respinge. În *Ultima noapte...* putem urmări actanţii propuşi de Ţvetan Todorov şi aplicaţi de el romanului *Legături primejdioase* de Laclos [44]. Prima regulă priveşte axa dorinţei. La început Ela doreşte să-l cucerească pe Ştefan şi reuşeşte. Ştefan doreşte s-o domine pe Ela şi reuşeşte, Nae Gheorghidiu doreşte să-l înşele pe Ştefan şi să-l tuteleze şi reuşeşte. Puse într-o nouă situaţie, cînd devin conştiente de ea, personajele îşi schimbă comportamentul unul faţă de altul : Ştefan doreşte s-o domine pe Ela şi nu reuşeşte, Nae Gheorghidiu doreşte să-l tuteleze pe Ştefan şi nu reuşeşte, Ela doreşte să-l recapete pe Ştefan şi nu reuşeşte. Momentul limită al acestor nereuşite îl constituie războiul. Relaţia între afirmare şi negare în legăturile între personajele romanului înclină balanţa către aceasta din urmă. Dorinţele împlinite se cantonează în cîteva capitole de început, pe cînd cele neîmplinite ocupă spaţiul cel mai mare, proiectîndu-se în ce-i priveşte pe Ştefan şi Nae Gheorghidiu şi în *Patul lui Procust*.

După cum observa Liviu Petrescu [45], obiş-

---

44 Ţvetan Todorov, *Legătură şi signifianţă*, în *Langues et langages*, Larousse, Paris, p. 62—64.

45 Liviu Petrescu, *Realitate şi romanesc*, Ed. Tineretului, 1969, p. 141—169.

nuința constituie și ea o componentă importantă în legăturile între Ela și Ștefan. Acolo unde orgoliul produce ruptura, obișnuința, acea obișnuință care nu numai că cimentase, dar chiar generase iubirea lui Ștefan, îi dă măsura de dizolvare a personalității cînd căsnicia este distrusă. Înflorirea iubirii e o victorie a obișnuinței obținută inițial de femeie prin perseverență : „Lungile convorbiri acasă, în salonașul cu divane acoperite cu scoarțe și mormane de perne, deveniseră și pentru mine — e drept, mult mai tîrziu — o nevoie sufletească". Procesul este explicat și generalizat în convorbirea lui Ștefan Gheorghidiu cu locotenentul Orișan : „De cele mai multe ori te obișnuiești greu la început să-ți placă femeia fără care mai tîrziu nu poți trăi. Iubești întîi din milă, din îndatorire, din duioșie (...); pe urmă te obișnuiești cu surîsul și vocea ei, așa cum te obișnuiești cu un peisaj și treptat îți trebuiește prezența ei zilnică". Pînă și portretul fizic al femeii, blondă cu ochi albaștri, cînd lui Ștefan îi plac brunele, exprimă în relația dintre ei un semn al biruinței, pe de o parte a calităților sufletești, în special a generozității Elei, deja menționată, pe de alta — a obișnuinței în dragoste.

Profilul psihologic contradictoriu al personajului feminin se încheagă din gama de impresii a eroului, realitatea personajului rămînînd învăluită în tăcere și mister.

Ștefan Gheorghidiu ni se înfățișează mai limpede, reliefîndu-și psihologia în cadrul a trei conflicte ale inadaptării pe care Marian

Popa le denumește : conflictul individului cu el însuși, conflictul cu ceilalți, conflictul cu universul [46]. Ele se înscriu în cercuri concentrice, lărgind mereu sfera de autocunoaștere a eroului.

În specificitatea structurii narative intră oponența între subiectivitatea și obiectivarea naratorului în cadrul povestirii. Rosario Assunto remarca în proza proustiană „forme care se distanțează epic de subiect și forme în care povestitorul și narația se identifică" [47]. La Camil Petrescu, identificarea povestitorului cu narația se subordonează stărilor obsesionale create de gelozie sau de anomaliile războiului, iar depărtarea de ea se face prin reliefarea eticului cu ajutorul satirei pătimașe, atunci cînd naratorul se smulge din autoinvestigație. Silvian Iosifescu observa : „Naratorul lui Camil Petrescu din *Ultima noapte de dragoste...*, gelos pînă la monomanie, își orientează din cînd în cînd atenția în afară, observă nuanțe stilistice în felul de a vorbi al unchiului său muribund, îl portretizează pe Vasile Lumînăraru" [48]. Pasionalita-

---

46 Marian Popa, op. cit., p. 157.

47 Rosario Assunto, *Theorie der Literatur bei Schriftstellern des 20. Jahrhunderts (Teoria literaturii la scriitorii secolului 20)*, Rowohlt Verlag, Hamburg, 1975, p. 146.

48 Silvian Iosifescu, *Mobilitatea privirii — Narațiunea în secolul al XX-lea*, Ed. Cartea Românească, 1979, p. 108.

Scanned with OKEN Scanner

tea chiar în episoadele de obiectivare (de părăsire a introspecţiei, de fapt) autorul o explică prin glasul personajului său : „Indiferenţă nu poate fi în nici un caz, căci există o pasiune a adevărului însuşi".

Din şirul figurilor de intelectuali care transmit mesajul lui Camil Petrescu, Ştefan Gheorghidiu este poate cel ce răsfrînge cel mai pregnant în sine relaţiile cu celelalte personaje pentru definirea personalităţii sale ; erou prin excelenţă reflexiv, el tinde neîncetat să convertească cu luciditate, cu putere analitică, particularul în general. E izbitor sub acest aspect cît de rar îşi desemnează soţia cu numele propriu. Ea este femeia în speţă, şi încă din discuţia care introduce în drama intimă a lui Gheorghidiu se observă punerea problemei în termeni de generalitate. Iar introspecţia incisivă a eroului, care este contemplatorul şi în acelaşi timp obiectul contemplat al propriei sale drame, întăreşte ideea că relaţia cu ceilalţi devine în ultimă instanţă o relaţie cu sine, o căutare a eului său, a adevărului său etic, filozofic şi uman.

TIMP ŞI ANOTIMP

Timpul e un factor fundamental al romanului *Ultima noapte...* Putem extrage însemnătatea ce i-o acordă Camil Petrescu şi dintr-o notă a autorului scrisă în 1936, în care mărturiseşte : „Cred că schema gîndirii mele era complet fixată în clipa în care am con-

ceput *Jocul ielelor* în 1915, odată cu descoperirea că timpul e a patra dimensiune a spaţiului şi în acelaşi timp cu analiza aprioriismului kantian, expusă în *Ultima noapte...* [49]

Conceptul de timp dobîndeşte în roman nenumărate expresii artistice în planul construcţiei şi caracterizării personajelor. Încă din titlu, existenţa eroului este fixată printr-o opoziţie slujită de aceeaşi unitate temporală : ultima noapte / întîia noapte [50]. La Camil Petrescu nu există o antiteză viaţă-moarte sau eros-thanatos ca în romanele lui Remarque ori Roger Martin du Gard, ci numai ideea sfîrşitului unei vremi lăuntrice şi începutul alteia. Evident, însă, că perspectiva morţii, aşa cum o impune războiul, pune o pecete pe reacţiile umane, ce capătă o altă profunzime, un alt ritm. Sub acest aspect ni se pare preţioasă remarca lui Liviu Călin : „Cu adevărat nouă este şi tehnica acestei prime părţi a romanului. După cîteva pagini care oferă iluzia că autorul îşi va organiza materialul în jurul războiului, se succed diverse

---

49 Camil Petrescu, *Note zilnice*, op. cit. Însemnarea din 22.II.1936, p. 111.

50 Ulterior, titlul unui alt roman de război despre a doua conflagraţie mondială, aparţinînd neobositului Erich Maria Remarque, are o semnificaţie apropiată : *Timp pentru a trăi, timp pentru a muri* (în traducerea românească : *Soroc de viaţă, soroc de moarte*, Ed. Univers).

Scanned with OKEN Scanner

împrejurări care îl proiectează în trecut, dîndu-i răgazul examenului de conştiinţă pentru a ajunge la convingerea relativităţii sentimentelor“ [51].

Timpul în roman corespunde ideilor estetice profesate în *Noua structură şi opera lui Marcel Proust*, unde Camil Petrescu făcuse analiza timpului bergsonian. Persoana întîi a modurilor şi timpurilor narative aduce unitatea de vedere a celor comunicate.

Ultima noapte... este scris deci ca o rememorare a unor episoade din viaţa eroului, aşezate în ordinea în care acesta le povesteşte conform cu intuiţia şi afectele sale. În genere, romanul stă sub semnul precipitaţiei, al grabei. Acţiunea are o desfăşurare şi o respiraţie scurtă, cuprinzînd trei ani din viaţa personajului, care pentru el înglobează trecutul şi prezentul în definirea personalităţii sale. Incursiunile în copilăria sau adolescenţa eroului sînt puţine şi vagi.

În rest, sîntem informaţi prin cîteva zgîrcite date biografice, ce nu depăşesc jumătate de pagină, de tot ce fusese existenţa lui Ştefan Gheorghidiu înaintea întîlnirii cu Ela. Dominat de obsesia geloziei, într-o continuă stare de pîndă, de alertă, Ştefan Gheorghidiu nu extrage din memoria sa decît incidente menite să-i întărească sau să-i diminueze suspiciunile. Acestui timp înghesuit, ca atare, i

---

51 Liviu Călin, *Camil Petrescu în oglinzi paralele*, Ed. Eminescu, 1976, p. 94.

Scanned with OKEN Scanner

se impune, cum arătam la început, tensiunea generată de epoca istorică. Lucrurile sînt elucidate, dar şi privite din pragul unei probabile morţi fulgerătoare pe front. Paradoxul este că tocmai acest termen fatal va duce în cele din urmă la dizolvarea suferinţei pe care la început o intensifică, înlocuind o angoasă cu alta, un zbucium interior cu altul. Ideea morţii planează asupra tuturor operaţiilor frontului. Gîndurile, faptele stau mereu sub semnul crizei de timp. Obţinerea unei permisii, încălcarea termenului ei devin dramatice şi pot fi chiar tragice. Cererea de a pleca la Cîmpulung îl pune pe Ştefan Gheorghidiu în situaţia de a se umili, de a-şi călca orgoliul. Bănuielile sale renăscute nu şi le poate verifica decît o singură dată (pe care o socoteşte nesemnificativă), a doua revenire intempestivă ca să vadă dacă soţia sa îl primeşte la ea pe presupusul amant nu poate avea loc, e o imposibilă întoarcere, căci eroul trebuie să se prezinte fără zăbavă la unitate.

Evenimentele războiului, care, oricum, surprinse pe viu, au dinamica lor, imprimă şi o nouă dimensiune dramei individuale, de vreme ce reprezintă momentul din perspectiva căruia e narată povestirea. Ele constituie prezentul psihologic al eroului chiar cînd în flexiunea verbală sînt utilizate timpurile trecutului. Acest prezent psihologic imperfectiv dobîndeşte aspect de trecut recent doar în final, unde valenţele lui, unghiul naraţiunii, dar şi experienţa propriu-zisă, imediată, prin care trece Ştefan Gheorghidiu, se fina-

Scanned with OKEN Scanner

lizează în decizia : „I-am scris că-i las absolut tot ce e în casă, de la obiecte de preţ la cărţi... de la lucruri personale la amintiri. Adică tot trecutul".

Dar nu avem de-a face numai cu un prezent psihologic generat de situaţia de ficţiune în care e pus eroul cînd îşi desăvîrşeşte autoinvestigaţia. Sînt actualizate şi momente şi fapte istorice reale în scopul de a fi reinterpretate. Această reinterpretare se realizează cu ajutorul subsolurilor, în care naratorul îşi argumentează, cu date, impresiile din textul romanului, solicitînd şi pe cititor să ia parte parcă la o dezbatere. Şerban Cioculescu, într-unul din cursurile sale, sublinia : „Notele relevă că e vorba de o invitaţie la dialog, un sistem de oglinzi paralele" [52].

Pentru relativizarea unui moment, în *Patul lui Procust* simultaneităţile mai multor puncte de vedere sînt realizate prin scrisorile lui Ladima, citite şi comentate în gînd de Fred, cu glas tare de Emilia, şi în notele de subsol — de scriitor. Un efect similar e obţinut în *Ultima noapte...* prin evocarea momentului în text, detalierea în nota de subsol şi amplificarea datorită chemării la dialog a cititorului.

Într-una din recentele interpretări ale operei lui Proust, Alain de Lattre scria că timpul

---

52 Şerban Cioculescu, *Camil Petrescu*, Cursurile de vară şi colocviile ştiinţifice, Univ. Bucureşti, 1967, p. 7.

pierdut poate fi regăsit în eul naratorului, diagonala, perpendiculara sa interioară. Naratorul „e punctul matematic care dovedește densitatea timpului. Pentru că-i arată coexistența trecutului, care nu există decît prin inserția sa în realitate, și forma prezentului, care nu e decît lărgirea a ceea ce-i propune trecutul“ [53]. Și la Camil Petrescu naratorul este axul aspectelor temporale. Fluxul memoriei are însă în *Ultima noapte...* un rol cognitiv, de aceea asociațiile nu sînt întîmplătoare, ci selective și se limitează la o perioadă scurtă. Însuși autorul precizează organizarea materialului literar în funcție de fluxul memoriei astfel : „Trebuie să spunem din capul locului că o memorie puternică se colorează așa de intens afectiv, că nu se risipește în formarea asociației de senzații“ [54]. Mai mult decît interesul semnificației care dirijează fluxul amintirii la Proust, Camil Petrescu subordonează memoria voluntară unei singure pasiuni pe durata desfășurării acesteia. Cum sublinia Ov. S. Crohmălniceanu, îi găsește justificare „numai atunci cînd duce la revelații psihologice (...). Reconstituirea trecutului pe calea asociativă o acceptă cu alte cuvinte spre a obține o prezentare mai profundă, mai autentică, mai

---

53 Alain de Lattre, *La doctrine de la réalité chez Proust (Doctrina realității la Proust)*, Librăria José Conti, 1978, p. 110.

54 Camil Petrescu, *Noua structură și opera lui Marcel Proust*, op. cit., p. 35.

Scanned with OKEN Scanner

realistă a sufletului omenesc, a motivărilor morale“ [55].

Această concentrare a memoriei pe o parcelă de viaţă restrînsă, stăpînită de o singură pasiune, contribuie la densitatea timpului şi tensiunilor pe care le suportă. Din primele pagini ale romanului sîntem catapultaţi în această lume a asociaţiilor, clădită pe o temelie dureroasă, dramatică : „Pentru mine, însă, această concentrare era o lungă deznădejde. De multe ori seara, la popotă, era destul un singur cuvînt ca să trezească răscoliri şi să întărîte dureri amorţite. E îngrozitoare uneori această putere a unei singure propoziţiuni, în timpul unei convorbiri normale, ca să pornească dintr-odată măcinarea sufletească, aşa cum din zecile de combinaţii cu şapte litere ale unui lacăt secret, una singură deschide spre interior“.

Proiecţiile în trecutul recent se iscă dintr-o mare diversitate de asociaţii foarte sugestive, pornind de la şi făurind imagini de o teribilă concreteţă : vestimentare (rochia albastră), culinare (prînzul de acasă, întîlnirea de la băcănie, degustarea din timpul excursiei de la Odobeşti, masa luată la Cîmpulung etc.), artistice (cîntecul popular, referiri la sculpturi şi tablouri), comparative (similitudini cu situaţii narate de alţii).

Dacă e limpede că îndeobşte timpul din acest roman e unul subiectiv, valenţele lui

---

55 Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie*, vol. I, EPL., 1967, p. 510.

nu aparţin numai traiectului interior al eroului. O valoare i-o dă mediul în care pătrunde cuplul Ştefan-Ela. Cunoscutul „Time is money" (Timpul e bani) se concretizează în roman prin felul în care Nae Gheorghidiu face ca timpul să joace în favoarea speculaţiilor sale, fie extinzîndu-l, fie contractîndu-l ca într-un adevărat pat al lui Procust. De exemplu, el îl amînă cu diferite tertipuri pe Ziegler, reprezentantul firmei austriece, şi neplătindu-i cecul (datorită unei măsuri de stat ce era aşteptată), salvează o sumă de un milion. În schimb, se zbate cu folos, cîştigînd timp, cînd reuşeşte să-şi semneze în mod nelegal hîrtiile la ministru acasă, în afara orelor cînd putea s-o facă oficial.

Ultima noapte... este în special un roman al timpului trăit ca expectativă. Provocînd o trăire intensă, această durată subiectivă este însă consemnată cu obişnuita precizie a scriitorului, în unităţi de timp convenţional obiective. Cînd Ela refuză să plece cu el de la petrecere, eroul pîndeşte furios : „Am aşteptat în stradă zece minute şi n-a venit". Şi mai încolo : „Nevastă-mea a venit peste vreo două ore". În război eroul însă pierde acea noţiune a timpului atît de acut sesizată înainte. Totul se situează sub specia eternităţii. Întîlnim numeroase notaţii de acest fel : „Mergem toată noaptea şi acum am pierdut absolut măsura timpului", „totul capătă pentru mine o senzaţie de veşnicie, de existenţă inumană", „încerc să fixez ziua după calendar, dar cine a mai ţinut socoteala de zile,

Scanned with OKEN Scanner

cînd pentru noi care trăim după calendarul veşniciei nu avea nici o importanţă". Expectativa provoacă o densitate temporală deosebită. Lipsa Elei noaptea de acasă, cînd soţul se întoarce pe neaşteptate, duce la următoarea analiză a reacţiilor sufleteşti : „Ars tot trecutul, arsă casa, murdărit şi dizolvat ca personalitate, iată ce găsisem după patru ore de drum cu automobilul". Termenul aşteptării pare imposibil de atins, prelungind hiperbolic, în cadrul dramei geloziei, ca şi în evocarea nopţilor de front, întunericul nocturn : „Aş fi vrut să alerg, să strîng sticlă spartă în pumni, să încerc orice, numai să pot fărîmiţa din noaptea care mă despărţea de zorii zilei. Cînd eram mic, în ajunul unei călătorii, nu puteam dormi şi mi-era teamă, singur în noapte, că «a doua zi», în mod excepţional, nu va mai veni. Iată, la fel, aveam impresia că întunericul se va dilata la infinit, dar nu o plecare în necunoscut frumos era acum, după noapte, ci plecarea pe alt drum, pur şi simplu, decît cele de pînă acum. Credeam că niciodată nu voi mai fi în faţa acelei femei, ca s-o pot zdrobi. Mi-era teamă că voi înnebuni pînă în zori". Şi în timpul nedefinit al vieţii pe front, expectativa măreşte tensiunea interioară înaintea unor clipe decisive. În preajma atacului, eroul notează : „Atît de întins aştept, încît aproape am halucinaţii".

Disensiunea dintre Ela şi Ştefan se traduce în fluxul memoriei şi prin faptul că acelaşi eveniment poate trezi fiecăruia amintiri diferite de ale celuilalt. Un punct culminant al

Scanned with OKEN Scanner

acestei posibilităţi îl constituie antiteza în rememorarea refuzului de a avea copii. Soţii îşi atribuie unul altuia o asemenea hotărîre. Ştefan Gheorghidiu o priveşte pe Ela „mirat de lipsa ei de memorie", cînd ea îl învinovăţeşte pe el de renunţarea la copil. În mod ciudat, amintirea refuzului femeii, care la vremea sa îi provocase eroului atîtea deceptii, implorări şi apoi convingerea că pruncul n-ar fi fost al lui, nu trezeşte însă, la afirmaţia că el ar fi culpabil, indignare. La Ela trebuie pusă oare acuzaţia în seama minciunii propriu-zise, a unui transfer psihologic, a unei false intuiţii faţă de intenţiile soţului ? Calea presupunerilor rămîne deschisă. Nu se pune aşadar problema absenţei, a lacunei de memorie, ci a reinterpretării momentului de viaţă din trecut în sensul dorinţei prezente a subiectului.

Ca şi timpul, anotimpul, cu natura sa caracteristică, este colorat de stările sufleteşti ale eroului şi uneori le transpune. Camil Petrescu se opreşte îndeobşte asupra vremii calde, primăvara, vara sau toamna timpurie, prezentînd bogăţie vegetală şi variată paletă de culori. O singură excepţie are funcţia de a sublinia neaderenţa personajului la atmosfera belică. Senzaţia de frig mortal resimţită de Ştefan Gheorghidiu într-o noapte la munte, succedînd căldurii diurne, este descrisă pe larg, cu stinghereala interioară a eroului că e mai puţin apt ca ceilalţi pentru viaţa militară. Dimineaţa însă îşi dă seama că şi camarazii lui suferiseră ca şi el. Zbu-

Scanned with OKEN Scanner

ciumul, durerile fizice, febra rece se transformă odată cu liniștea sufletească într-o contemplare senină a priveliștii care dobîndește un aspect jucăuș : „A căzut o brumă groasă ca o pătură lată de zahăr albicios peste tot".

Impresiile triste ale lungilor marșuri alternează ades cu descripția unor peisaje pline de prospețime. Eroul apreciază frumusețile ținutului, dar ele nu-i sustrag atenția de la strategia militară bazată pe cadrul natural. După entuziasta descriere panoramică a ținutului Codlea, cîteva paragrafe mai încolo cunoașterea terenului e pusă în slujba mișcărilor de trupe pe un ton sec.

Refractar la pitoresc ca și la pălăvrăgeala „spirituală" cînd e vorba de oameni și locuri, eroul lui Camil Petrescu afirmă : „Războiul e mai ales sinceritate aproape de pămînt și piatră"[56].

Peisajul obișnuit din jurnalul de campanie se înrudește cu al celorlalte romane despre primul război mondial. Realismul în prezentarea unei naturi impasibile față de suferința umană se aprofundează cu efecte simbolice, obsesive, ce marchează un raport anormal între soldat și mediul înconjurător, căci tot ce-l împresoară poate deveni o primejdie teribilă. Natura nu mai e nici ocrotitoare nici potrivnică, ea devine spațiul jocului neobiș-

---

56 Propoziționea ne duce cu gîndul la titlul lui Geo Bogza, *Țări de piatră, de foc și de pămînt.*

Scanned with OKEN Scanner

nuit al morţii, nu poate fi desprinsă de război, face corp comun cu acesta. Întrebat de sublocotenentul Popescu : „Cum o fi ţara asta cînd nu e război ?“, Gheorghidiu îşi spune în sinea lui : „Ar fi simplu să ţi-o imaginezi fără soldaţi, dar ei fac azi esenţa acestui peisaj încît nu-l poţi gîndi fără ei, cum nu poţi gîndi a patra dimensiune în natură“.

De obicei marşurile se desfăşoară sub ploi reci tomnatice, prin mîl, prin noroi. În schimb, cînd nu este decor al scenelor de război, privelişteа de toamnă are darul de a alina prin blîndeţea ei, de a calma enervările sau pasiunile. Ea devine un refugiu al privirii în faţa spectacolului demagogiei desfăşurate de Predescu în tren. În împrejurări similare, cu acelaşi caracter de odă, nuanţată de melancolie, peisajul apare lărgit şi mai bogat cromatizat în cadrul unei comparaţii între vară şi toamnă.

Dragostea pentru natură în epocile ei de luxurianţă vegetală este dublată de viziunea romantică a adăpostului pe care pădurea îl dă îndrăgostiţilor, îngăduindu-le să lase în urmă convenţionalismul societăţii. Drumeţia montană îi inspiră lui Ştefan Gheorghidiu un tablou amplu al Ghimbavului, Pietrii Craiului, Iezerului şi Păpuşii, care începe cu o pictură a grandiosului şi se încheie cu cea a miniaturalului. Concluzia pare că irumpe din opera eminesciană : „Să fii acum aici, fată dragă, lungită lîngă mine, pe o căpiţă de fîn aşternută jos, să priveşti cerul înalt şi

proaspăt, departe de «bandă» și de meschinăriile saloanelor...“

Camil Petrescu contemplă natura ca un intelectual cunoscător de artă. Comparația pornește adesea de la creațiile arhitecturale și picturale către cele ale firii. Piatra Craiului are un aspect de dom gotic, Păpușa seamănă cu o turlă de biserică românească, iar ceața viorie, aproape violetă, ce-l înconjoară pe drumeț la ieșirea din pădure, cînd răsar zorile, e „ca în cel mai modernist tablou“. Iubita însăși devine femeia peisaj și depărtarea de ea este figurată în același limbaj : „Sînt cazuri cînd experții într-un tablou vechi, după felurite spălături, descoperă sub un peisaj banal, o madonă de vreun mare pictor al Renașterii. Printr-o ironie dureroasă, eu descopeream acum, treptat, sub o madonă crezută autentică, originalul : un peisaj și un cap străin și vulgar“.

Gérard Genette scria despre Proust : „În acest efort de a compune cu ajutorul unor asemenea rețele coerența unui loc, armonia unui ceas, unitatea climatului, par să existe în *A la recherche du temps perdu* cîteva puncte de concentrare sau de cristalizare mai intensă ce corespund unor focare de iradiere estetică (...). Dar poate că în jurul doamnei Swan (...) se manifestă cu cea mai mare insistență (...) această preocupare pentru armonia cromatică“ [57]. Albastrul luminos — cu-

57 Gérard Genette, *Metonimia la Proust*, în *Figuri*, Ed. Univers, 1978, București, p. 296.

Scanned with OKEN Scanner

loarea Elei — se împletește cu priveliștea de vară și strălucirea solară. Imaginea femeii îmbină ca la Proust interiorul cu exteriorul, artificiul cu anotimpul. Ștefan o întreabă pe Ela : „Ți-ai oxigenat părul, sau e din pricina soarelui ?“ Și ea îi răspunde : „După cît știu, nu, se vede că e tot soarele“.

În pasajul despre vremea petrecută la Constanța, se poate spune că, la fel ca la Proust, „adesea ansamblul femeie și peisaj devin signifiantul unui signifiat conotat, epoca legăturii femeie-peisaj“ [58].

Climatul și cadrul iubirii le oferă eroului și în *Ultima noapte...* și în *Patul lui Procust* plimbările pe străzile orașului. Nicolae Manolescu releva că : „După amiaza de iarnă din *Patul lui Procust*, cînd Fred și doamna T. se reîntîlnesc și se plimbă, face pandant celeilalte după amieze din *Ultima noapte...*, în care Gheorghidiu regăsise pe Ela...“ [59]. Mersul alături, dificultatea despărțirii constituie în cursul promenadei revelația unicității femeii. Cu aceste prilejuri se conturează și peisajul citadin care, deosebit de pregnant în

---

58 François Xavier Nicolas, *Du côté de la nature au côté de l'homme* (Dinspre partea naturii înspre partea omului), în „Europe“, număr închinat centenarului lui Proust, p. 81, aug.—sept. 1970.

59 Nicolae Manolescu, *Iubire și vanitate*, la rubrica *Teme*, „Steaua“, 404, 1981, nr. 11.

Scanned with OKEN Scanner

Ultima noapte..., contribuie la modernitatea romanului.

Ultimul episod se deschide cu o privelişte sumbră a Bucureştiului nocturn, în timp de război, concordantă cu vidul interior al eroului.

Secvenţele descriptive ale romanului nu au un efect de diminuare a dinamismului său, fiind introduse ca pasaje scurte, fulgurante, în ţesătura epică şi analitică. Fraza nu se amplifică nici ea pentru evocarea naturii, rămînînd concisă, nervoasă. Dar, în principal, descrierile se află, ca întreaga structură a romanului, sub dominaţia temporală, tensionate de timpul crispărilor lăuntrice şi al precipitaţiei constrîngătoare a războiului. Dealtfel o caracteristică a peisajului este că el se conturează din mers şi aparţine unei clipe fugare (plimbare, marş, fuga trenului sau a automobilului, întrerupte de scurte popasuri).

Sfîrşitul constituie debarasarea voluntară a eroului de tot ce fusese înainte, aruncarea poverii temporale cu tot fluxul amintirilor. Gheorghidiu devine un călător fără bagaje, asemeni personajului amnetic dintr-o piesă a lui Anouilh, care, venind acasă după ani de zile de la terminarea primului război mondial, în care-şi pierduse memoria, cînd îşi redescoperă biografia anterioară, preferă s-o nege şi s-o uite. În final deci, Ştefan Gheorghidiu, delestat, dar şi îmbogăţit de o pe-

Scanned with OKEN Scanner

rioadă de timp a trăirilor dramatice care constituie o ucenicie existenţială la şcoala iubirii şi războiului, poate considera încheiată o etapă esenţială în cunoaşterea sa, a lumii şi a condiţiei umane.

SANDA RADIAN

Scanned with OKEN Scanner

ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE, ÎNTÎIA NOAPTE DE RĂZBOI

Cartea întîi

ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE

Scanned with OKEN Scanner

LA PIATRA CRAIULUI, ÎN MUNTE

În primăvara anului 1916, ca sublocotenent proaspăt [1], întîia dată concentrat, luasem parte, cu un regiment de infanterie din capitală, la fortificarea văii

---

1 Mania identificărilor s-a revărsat asupra *Ultimei nopți*... poate mai mult decît asupra altor opere camilpetresciene, deoarece eroul părea a reuni cele mai numeroase elemente din biografia scriitorului. Prozatorul însuși incita la suprapunerea între el și Ștefan Gheorghidiu, cel puțin în ce privește jurnalul de campanie: „Am împrumutat celui care povestește la persoana întîi romanul toate notele mele de război, cu foarte mici modificări de amănunte menite să evite situații gingașe. Am păstrat chiar cea mai mare parte din numele autentice. Dar trebuie să precizăm că aceasta e valabil numai pentru volumul care are drept cadru războiul. Volumul I, 300 de pagini, e însă în întregime, absolut în întregime, ficțiune. Chiar personajele care sînt aproape autentice în partea a doua sînt în partea întîia, la început, pură invenție literară" (Camil Petrescu, Interviu dat revistei „Facla", 10 noiembrie 1930). O afirmație asemănătoare o face și în răspunsurile date lui Jack Berariu: „Jurnalul meu de război l-am atribuit lui Ștefan Gheorghidiu și formează volumul al doilea din roman, versiune cu mici schimbări de nume, dar, în ce privește faptele, autentică, pe cînd partea I-a a roma-

Prahovei, între Buşteni şi Predeal. Nişte şănţuleţe ca pentru scurgere de apă, acoperite ici şi colo cu ramuri şi frunziş, întărite cu pămînt ca de un lat de

---

nului e în întregime ficţiune, în afară, dacă vrei, de descrierea mediului universitar" (*Cu Camil Petrescu despre el şi despre alţii*, în „Rampa", an XVI, nr. 4119, 12 octombrie 1931, p. 2). Situaţia de familie, cea materială, pînă şi anumite amănunte ale portretului fizic, fac din Gheorghidiu o personalitate diferită de cea a scriitorului. Deşi realitatea trăită dă autenticitate episoadelor de război, şi aici ni se pare că eroul se distanţează de autor şi prin existenţă şi prin temperament. Altfel, nici continuitatea între cele două părţi, nici consecvenţa în construcţia personajului nu ar putea exista. Sub titlul *Succesul*, Ioan Massoff publică în „Rampa" din 4 decembrie 1930, puţin timp după apariţie, o convorbire cu autorul despre succesul obţinut de cartea sa. Printre altele i se pun următoarele întrebări : „Desigur că romanul are «cheie». Gheorghidiu eşti dumneata ? Dar cine e eroina, cine e unchiul ? Dar Lumînăraru ?" „Te înşeli — răspunde Camil Petrescu — Gheorghidiu nu sînt eu ; de altfel n-am fost niciodată însurat. Romanul nu are nici o cheie, dar aproape toate gesturile, dacă vrei şi cele mai multe incidente, sînt culese din mediul în care am trăit şi asta duce la confuzii între cunoscuţi şi prieteni. Toate incidentele sînt aproape autentice, dar sînt altfel organizate decît au fost în realitate. Eroii mei nu sînt fotografii după natură. Structura sufletească a fiecăruia este o rezultantă a structurilor sufleteşti a mai multe persoane ; nu spun că eu m-am exclus." Asemănător ca sensibilitate, orgoliu şi susceptibilitate cu Camil Petrescu, Gheorghidiu se depărtează de imaginea scriitorului, neavînd aceeaşi iniţiativă, putere de muncă şi tenacitate. La epoca şi vîrsta pe care o are Gheorghidiu, scriitorul urmărea un plan de acţiune vast, în care literatura să preceadă opera filozo-

Scanned with OKEN Scanner

mînă, erau botezate de noi tranşee şi apărau un front de vreo zece kilometri.

În faţa lor, cîteva dreptunghiuri de reţele şi „gropi de lup“ erau menite să sporească fortificaţiile noastre. Toate capetele acestea de tranşee, risipite icicolo, supraveghind şoseaua (?) de pe boturi de deal, nu făceau, puse cap la cap, un kilometru. Zece porci ţigăneşti, cu boturi puternice, ar fi rîmat, într-o jumătate de zi, toate întăriturile de pe valea Prahovei, cu reţele de sîrmă şi cu „gropi de lup“ cu tot. (Gropile astea de lup erau nişte gropi cît cele pe care le fac, jucîndu-se, copiii în nisip, iar în fund aveau bătut cîte un mic ţăruş, ascuţit apoi ca o ţeapă în sus. După socotelile marelui stat-major român din 1916 — adică din timpul bătăliei de la Verdun [2] — duşmanul care venea la atac avea să calce, din nebăgare de seamă,

---

fică, pe cînd Gheorghidiu este dezorientat, încă neştiind cum să fructifice cunoştinţele sale filozofice. Frămîntările lăuntrice îl fac să întrerupă studiile pe care, şi cînd le reia, nu reuşeşte să le folosească într-o creaţie proprie. Pînă şi în ultimele ştiri despre el din subsolurile romanului *Patul lui Procust*, lui Gheorghidiu i se atribuie soarta altui personaj al cărţii, locotenentul Orişan, şi nu cea a scriitorului, care cade prizonier. Încît, cu oricîtă subiectivitate este creionat Gheorghidiu, el apare ca un personaj obiectivat, de ficţiune, pe cît poate fi de obiectivat eroul purtător de cuvînt al autorului într-o operă literară.

2 Bătălia de la Verdun se soldează cu respingerea de către armata franceză în februarie—noiembrie 1916 a celei mai violente ofensive germane din timpul primului război mondial. Camil Petrescu, profund impresionat de eroismul soldaţilor francezi, compară mereu situaţia de pe frontul românesc

în aceste gropi și să se împungă în țepi, fie în talpă, fie în spate[3]. Despre „valea fortificată" a Prahovei vorbea cu respect toată țara : parlamentul, partidele politice și presa. Ca să nu poată fi văzute din tren

---

cu cea de la Verdun, de pe Somme (capitolul *Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu*). Din mărturisirile sale, contrastul între bătaia de flori de la Șosea la care asistă în 1916 și crîncena încleștare din Franța, în același an, contribuie la dorința de a căuta „dreptatea absolută", întruchipînd această căutare în personajul Gelu Ruscanu din *Jocul ielelor* : „în picioare, pe perne, evantalii de femei tinere și fete cu obrajii aprinși de bătălie aruncau rămășițele coșurilor, garoafe, mărgăritare, bujori... Zdrobite în picioare erau împinse spre rigolele trotuarului, amestecate cu resturi de ziare, prin care privirea ageră a tînărului de douăzeci și doi de ani putea descifra din mers, chiar la ora aceea, titlurile, știute de altfel pe dinafară, despre gigantica încăierare de la Verdun... Înțelegeam atunci că lumea asta nu e «cea mai bună cu putință», că Leibnitz nu avea dreptate. În sîmbăta aceea s-a desprins în mine autorul dramatic și într-o săptămînă, lucrînd însetat zi și noapte, am scris într-o cameră mobilată, de pe lîngă Arsenal, prima versiune din *Jocul ielelor*" (V. *Addenda la Falsul tratat*, în volumul *Teze și antiteze*, Ed. Minerva, Buc., 1971, p. 154).

3 Satirizarea sistemului de fortificații continuă tradiția caragialiană printr-o ironie susținută și acerbă ; ridicolul reiese din antiteza între tonul demagogic cu care se vorbea despre acest sistem de apărare, misterul în care era învăluit, și imaginea reală, sugestiv îngroșată prin presupuneri pamfletare. Paul Georgescu sublinia că la Camil Petrescu „verva satirică e a unui caragialian" (Camil Petrescu, *Ultima noapte...*, BPT, EPL, 1965, Prefața, p. XI).

Scanned with OKEN Scanner

aceste realizări misterioase, vagoanele nu circulau decît cu perdelele trase, sau dacă nu erau perdele, cu geamurile mînjite cu vopsea albă, iar de la Sinaia, pe fiecare culoar, erau santinele cu baioneta la armă [4].

La 10 mai, în același an, eram mutat în regimentul XX care, de un an și mai bine, se găsea pe frontieră, deasupra Dîmbovicioarei în munți, tot pentru acoperire și fortificații. Aci, aceeași glumă : cîteva sute de metri de tranșee-jucării erau menite să ilustreze principiile tactice ale armatei române de neînvins. (...)

Pentru mine, însă, această concentrare era o lungă deznădejde. De multe ori seara, la popotă, era destul un singur cuvînt ca să trezească răscoliri și să întărîte dureri amorțite. E îngrozitoare uneori această putere a unei singure propoziții, în timpul unei convorbiri normale, ca să pornească dintr-odată măcinarea sufletească, așa cum din zecile de combinații cu șapte litere ale unui lacăt secret, una singură deschide spre interior [5].

Seara la popotă se naște o discuție despre femeie și dreptul ei de a-și părăsi soțul dacă nu-l mai iu-

---

4 E perfect adevărat că în timpul luptelor de mai tîrziu, nici unui comandant de companie nu i-a trăsnit prin cap să ocupe aceste tranșee, care parodiau în mic satele lui Potemkin, mai ales că nemții nu s-au simțit obligați să vie pe șosea, ca să poată fi vînați cu pușca, ci au ocupat dealurile împădurite negru și clăbuceturile cu pășuni verzi gălbui (n.a.).

5 Pasajul indică introducerea în metoda asociației involuntare proustiene.

bește. Înfruntînd părerile celorlalți, pe care le socotește convenționale, neizvorîte din situații reale, Ștefan Gheorghidiu vorbește despre relațiile ce se creează într-o căsnicie, în așa fel încît lasă să se întrevadă drama prin care trece.

— O iubire mare e mai curînd un proces de autosugestie... Trebuie timp și trebuie complicitate pentru formarea ei. De cele mai mult ori te obișnuiești, greu, la început, să-ți placă femeia fără care mai tîrziu nu mai poți trăi. Iubești întîi din milă, din îndatorire, din duioșie, iubești pentru că știi că asta o face fericită, îți repeți că nu e loial s-o jignești, să înșeli atîta încredere. Pe urmă te obișnuiești cu surîsul și vocea ei, așa cum te obișnuiești cu un peisaj. Și treptat îți trebuiește prezența ei zilnică. Înăbuși în tine mugurii oricăror altor prietenii și iubiri. Toate planurile de viitor ți le faci în funcție de nevoile și preferințele ei. Vrei succese ca să ai surîsul ei. Psihologia arată că au tendință de stabilizare stările sufletești repetate și că, menținute cu voință, duc la o adevărată nevroză. Orice iubire e ca un monoideism, voluntar la început, patologic pe urmă [6]. (...)

Orișan [7] nu vede că-mi sînt ochii plini de lacrimi în întuneric, dar fără îndoială simte asta din deznă-

---

6 „Concepția despre iubire și moarte exprimată de Gheorghidiu e o teorie a pasiunii în cel mai pur spirit stendhalian", susține Al. Paleologu, comentînd acest paragraf al cărții (Al. Paleologu, *Spiritul și litera*, Ed. Eminescu, 1970, p. 135).

7 Personaj real, menționat de Camil Petrescu în cronica sa *Cărțile luptătorilor* („Revista Fundațiilor", V, 1938, p. 407). „Comandantul lt. C. Oprișan, unul din eroii adevărați ai oș-

dejdea înmuiată a vocii mele. Tace, alături de mine, îndelung, din delicateţe... Abia mai tîrziu mă întreabă cu sfiiciune :

— Suferi, Gheorghidiule ?

Nu răspund nimic, căci aş izbucni în hohote nervoase. Muşchii feţei îmi sînt contractaţi.

Mă duce apoi pînă acasă. În prag, nu mă mai pot stăpîni.

— Dacă mîine seară nu-mi dă drumul pentru două zile, dezertez [8].

---

tirii, împlător și Cavaler al ordinului Mihai Viteazul, a dezertat pur și simplu în iarna lui 1917 de pe frontul de la Răcoasa." Scriitorul ține seama probabil de actul lui Oprișan cînd, într-un subsol din *Patul lui Procust,* declară că Ștefan Gheorghidiu a fost deferit Curții marțiale.

8 Dezertarea e o atitudine des întîlnită în operele pe tema primului război mondial. În romane ca *Trei soldați* de Dos Passos, *Adio, arme* de E. Hemingway sau *Marea turmă* de J. Giono, actul dezertării e descris pe larg și se insistă asupra acestei situații a personajului principal. În *Pădurea spînzuraților,* asupra pregătirii momentului dezertării se concentrează întreaga investigație analitică a scriitorului și se acordă de asemenea destul loc judecării și executării lui Apostol Bologa. În genere, dezertarea nu duce la absolvirea eroului de absurditatea războiului imperialist, ea se încheie tragic, ca un protest individual lipsit de șanse de reușită, nu numai pentru integritatea fizică a omului, ci și pentru conștiința sa, căci nu schimbă nimic din atrocitatea pe care a trăit-o și pe care alții continuă s-o trăiască. În romanul *Ultima noapte...,* dezertarea de fapt nu există. Ștefan Gheorghidiu face cîteva aluzii la o asemenea posibilitate, dar ele nu se nasc dintr-o

Scanned with OKEN Scanner

Pleacă fără să spuie o vorbă, dar ghicesc în strîngerea de mînă o nedumerire, o prietenie descurajată parcă.

---

atitudine de revoltă împotriva războiului, ci se referă doar la dorința de a-și revedea soția și de a controla fidelitatea ei. Intenția nu ajunge la înfăptuire ca în piesa *Dezertorul* de M. Sorbul, unde dorul de casă îl face pe personajul dramei să dezerteze cu adevărat.

Scanned with OKEN Scanner

Eram însurat de doi ani și jumătate cu o colegă de la universitate și bănuiam că mă înșală.

Din cauza asta, nici nu puteam să-mi dau examenele la vreme. Îmi petreceam timpul spionîndu-i prieteniile, urmărind-o, făcînd probleme insolubile din interpretarea unui gest, din nuanța unei rochii și din informarea lăturalnică despre cine știe ce vizită la vreuna din mătușile ei. Era o suferință de neînchipuit care se hrănea din propria ei substanță. Ne luasem din dragoste, săraci amîndoi, după rendez-vous-uri din ce în ce mai dese pe sălile universității și după lungi plimbări [1] pe jos, prin toate cartierele pavate cu asfalt ale Capitalei, care erau și cele mai singuratice, pe atunci. După nunta noastră, care a fost într-un anumit fel tăinuită, mi-a murit un unchi considerabil bogat, a cărui avere împărțită în cinci părți de nepot a putut să însemne pentru fiecare o adevărată răsturnare socială. (..,) Rude apropiate nu aveam decît doi unchi, frații tatei. Cel mai mare,

1 Plimbarea pe străzile orașului e reprezentativă de obicei în roman pentru climatul iubirii reciproce, fericite, sau reface acest climat.

Scanned with OKEN Scanner

imens de bogat și aprig de avar, se dezinteresa cu totul de noi, ca să nu fie nevoit, cine știe, să se înduioșeze și să ne ajute. Celălalt, deputatul, cunoscut ca om de spirit și excelent orator, făcuse, pare-se, cîndva cîteva glume pe socoteala mamei (o poreclise de pildă „văduva douairieră“ [2] și porecla o supărase nu numai prin aluzia la moștenirea încurcată lăsată de tata, cît pentru că era de o asonanță ridiculă) și de atunci — de ani de zile — nu mai aveam nici un soi de relații. De aceea, tăinuită însemna că amînasem, deși căsătoriți civil, să întemeiem o gospodărie, pînă ce și eu și ea ne vom fi luat licența, căci cei o sută cincizeci de lei, pe care-i primeam ca funcționar la Senat, unde mă numise un fost prieten al tatei, nu ne-ar fi ajuns să trăim. (...) Ea locuia încă la mătușa ei, unde mai locuia de asemeni, în pensiune, o colegă de universitate, prin care o cunoscusem și care-mi plăcuse mult mai mult, căci era oacheșă, iar mie nu-mi plăceau deloc blondele. Și totuși ajunsesem aci, soluție care de altfel pe prietenă o lăsase destul de indiferentă. Era atîta tinerețe, atîta frîngere, atîta nesocotință în trupul bălai și atîta generozitate în ochii înlăcrimați albaștri, că a trecut biruitoare. Lungile convorbiri, acasă, în salonașul cu divane acoperite cu scoarțe și mormane de perne, deveniseră și pentru mine — e drept, mult mai tîrziu, — o nevoie sufletească. De altminteri era această fată un continuu prilej de uimire.

Mai întîi prin neistovita bunătate pe care o risipea în jurul ei. Făcea toate lucrările mătușii ei, care era institutoare, prăpădea puținii bani în cadouri pentru

2 Văduvă care beneficiază de averea moștenită de la soțul decedat.

prietene, iar pe colega ei bolnavă a îngrijit-o luni de zile ca o soră de caritate, cu o abnegaţie fără margini, de adolescentă. Pe cînd eu căutam să ascund oarecum dragostea noastră, ea ţinea s-o afişeze cu ostentaţie, cu mîndrie ; încît, deşi nu-mi plăcea, începusem totuşi să fiu măgulit de admiraţia pe care o avea mai toată lumea pentru mine, fiindcă eram atît de pătimaş iubit de una dintre cele mai frumoase studente şi cred că acest orgoliu a constituit baza viitoarei mele iubiri. Să tulburi atît de mistuitor o femeie dorită de toţi, să fii atît de necesar unei existenţe, erau sentimente care mă adevereau în jocul intim al personalităţii mele. De unde pînă aci, toate femeile brune, care treceau în trăsuri şi echipaje luxoase, mă tulburau prin voluptatea cu care îmbiau pe oricine în treacăt — şi pe care mi-ar fi împărtăşit-o, cine ştie, în anumite condiţii şi mie — femeia aceasta începuse să-mi fie scumpă tocmai prin bucuria pe care eu i-o dădeam, făcîndu-mă să cunosc astfel plăcerea neasemănată de a fi dorit şi de a fi eu însumi cauză de voluptate.

Ameţind totul, această iubire înflorea fără seamăn, cum înfloresc sălbatic, în luna mai, nimfele lujerilor de crin. [3]

---

3 Simbolul floral are o mare însemnătate în caracterizarea personajului principal feminin. Crinul e menţionat de două ori în definirea iubirii Elei. Aici apare sub aspect strict metaforic, în cadrul unei comparaţii între înfiriparea iubirii şi înflorirea, primăvara. Ulterior participă la împăcarea dintre soţi, ca decor efectiv, cînd Ela se reîntoarce acasă cu braţele încărcate de flori (Capitolul *Asta-i rochia albastră*).

Scanned with OKEN Scanner

Cu ochii mari, albaștri, vii ca niște întrebări de cleștar, cu neastîmpărul trupului tînăr, cu gura necontenit umedă și fragedă, cu o inteligență care irumpea, izvorîtă tot atît de mult din inimă cît de sub frunte, era de altfel un spectacol minunat. Izbutea să fie adorată de camarazi, băieți și fete deopotrivă, căci înfrumusețea toată viața studențească. Știau toți orele ei de cursuri și i se prețuia prezența, ca unei adevărate vedete, fragile și mici, pe vastele culoare. Făcea totul cu pasiune. Uneori isprăvile ei țineau de miracol. Cînd am început să studiez filozofia din timpurile mai noi și mai ales problema spațiului și timpului, am simțit nevoia să audiez un an de zile un curs de matematici superioare [4], făcut de

---

4 Matematicile au constituit o preocupare constantă a lui Camil Petrescu. Șerban Cioculescu notează : „Cu puțin înainte de al doilea război mondial, a atacat și matematicile superioare, prezentîndu-se înaintea unui for de specialitate cu o comunicare migălos pregătită. Dacă nu mă înșel, ajunsese la Matematici prin noua logică matematică a lui Bertrand Russell care stîrnise senzație și cucerise adepți în mai multe țări. Era încredințat că și eseistul de esență noologică «este dator să-și înlănțuie gîndirea cu rigoarea unor teoreme»“ (*Camil Petrescu și știința*, în *Varietăți critice*, EPL, 1966, p. 346). Printre manuscrisele scriitorului se găsesc cîteva însemnări, datate 1955 și intitulate „Note despre seria științei matematice prezentate de pe poziția unui teoretician al științei în genere“. Aceste note sînt menite să completeze substanțialismul pe care Camil Petrescu îl consideră contribuția sa la dezvoltarea filozofiei. Anterior, într-o comunicare orală ținută la Academie, probabil între anii 1948—1957, despre Matematica axiologică, el afirmă chiar că ea constituie

un profesor savant, de reputație europeană. Și ea, care nu urma decît franceza și româna, care avea oroare de matematici — fusese de două ori corigentă din cauza lor — numai ca să fim împreună, mă însoțea și asculta acum, o oră pe săptămînă, serioasă și cuminte ca un cățeluș, principiile generale ale calculului diferențial. Partea năzdrăvană era că, deși în linii generale nu înțelegea nimic desigur, după curs punea surprinzătoare întrebări despre unele detalii (și cum întreba de pasionat...). Nu mai vorbesc că nu lipsea nici de la cursul de enciclopedia filozofiei, unde afla noutăți despre viața celulară. De altfel,

---

un capitol din doctrina substanței., Ideile din comunicare indică părăsirea definitivă a fenomenologiei lui Husserl, care a stat la baza concepției sale din perioada interbelică. Scriitorul declară : „Să-mi dați voie deci să vă precizez că ținta inițială către care mi-am îndreptat pașii, în anii cînd am ieșit din adolescență, a fost filozofia, ori ceea ce se cuvine să se indice astfel. (...) Numeroși ani din viața mea i-am dedicat acestei activități, dacă nu cu mijloace excepționale, dar desigur cu energie fără seamăn. Trebuie să mărturisesc că pînă la urmă rezultatele obținute au constituit o totală deziluzie. (...) Mi-au trebuit ani de nouă concentrare și de noi cercetări ca să pot ieși din ceea ce aș numi o gravă criză intelectuală, în demersul meu în căutarea adevărului. Rezultatele la care am ajuns ulterior, le pot formula într-o singură frază, globală desigur, dar verticală în structura ei. Nu există știință în nici un mod în afară de matematică ; deci cîtă știință atîta matematică". Recunoaștem aici o formulă dragă scriitorului, analogă cu : „Cîtă luciditate atîta dramă". Comentînd comunicarea referitoare la geometria geodezică, Ecaterina Țarălungă

în scurtă vreme, a trebuit să ne mutăm împreună, pentru că nu mai puteam sta nici cîteva ceasuri despărţiţi unul de altul. (...)

De Sfîntu Dumitru, unchiul cel atît de bogat şi de avar a oferit o masă mare rudelor. Au fost celălalt frate al lui, cu nevasta şi băiatul, mama, sora mea cea mare cu bărbatul ei, cea mai mică, nemăritată încă, şi eu cu nevastă-mea. Cine ar fi putut să lipsească de la acest prînz anual, cînd speranţele moştenirii erau atît de întemeiate ?

Unchiul Tache locuia pe strada Dionisie într-o casă veche, mare cît o cazarmă, fără să primească pe nimeni, mai avar şi mai ursuz încă, de cînd era atît de bolnav. Propriu-zis nu locuia decît într-o cameră care-i slujea şi de birou şi de dormitor şi de sufra-

---

încheia astfel : „Doctrina substanţei se rotunjeşte astfel în jurul acestui ax geologic şi are drept scop aflarea unei noi esenţe, deosebită de cea transcendentală a fenomenologiei. (...) Schiţa sa epistemologică ni se pare importantă prin valenţele sale axiologice şi, mai ales, prin contextul cultural în care se situează. Deoarece se exprimă, dincolo de posibilele erori matematice, sugestii inedite şi o contribuţie originală la rezolvarea chestiunilor momentului : transferul valorilor culturale ale trecutului în contextul social, politic, ideologic nou creat. Camil Petrescu propune, cu această sumară schiţă de epistemologie generală, o soluţie culturală proprie şi rămîne, prin aceasta, integrat, alături de Blaga, Vianu, Călinescu, în atmosfera generaţiei sale, care făcea legătura între două lumi“ (*Prolegomene la o teorie a ştiinţei*, în „Manuscriptum“, nr. 3/1978 (32), Anul IX, p. 57).

Scanned with OKEN Scanner

gerie, ca astfel să nu mai cheltuiască cu lumina și încălzitul, căci era foarte friguros. Era îngrijit de bătrînul Gligore, a cărui nevastă, Tudora, era și jupînească, și bucătăreasă.

Masa era pusă acum în sufrageria cea mare și bogată ca în zilele tinereții. Era un lux prăfuit și întunecat parcă, fiindcă mobila era lăcuită castaniu și se stacojise, iar scaunele, reci și înalte. Unchiul Tache, cu un șal pe umeri, sta în fruntea mesei, dar mai mult se uita la noi, căci nu mînca decît cartofi fără sare și macaroane la tavă[5]. Deputatul era, firește, în vervă și într-adevăr era amuzant. Cred că mama nu putea să-l sufere și avea o părere proastă despre el, cu totul pe nedrept. E și adevărat că era foarte temut ca „gură rea", iar colegii lui spuneau despre el :

„Ascultă-mă pe mine, e mai bine să fii prieten cu Nae Gheorghidiu, decît dușman".

Era unul dintre puținii membri ai partidului liberal simpatizat nu numai de opoziție, dar chiar de gazetele de seară democrate căci „nu era sectar". N-avea opinii exclusive, și era cu lenevie sceptic, amabil și împăciuitor în principii. Fără să fie popular, era una din figurile bucureștene, socotit printre „intelectualii de rasă".

---

5 Acest pasaj îl prezintă pe unchiul Tache ca un tip de avar balzacian, amintind de moș Grandet din Eugénie Grandet. De altfel, întreaga istorie a testamentului se înscrie în aria conflictuală a lui Balzac. Atmosfera casei se înrudește cu cea a interiorului lui Costache Giurgiuveanu — celălalt avar celebru al romanului românesc interbelic, din *Enigma Otiliei* de G. Călinescu.

— Ei, Nae, ce se aude, intraţi sau nu intraţi[6] în război ?

N-am înţeles bine dacă prin acest „intraţi", în loc de „intrăm", unchiul Tache înţelegea să lase doar partidului liberal problema intrării în acţiune, sau folosea persoana a doua numai pentru că el se şi considera mort. (...)

Respectul pe care toţi îl aveau pentru unchiul Tache era impresionant. Toată lumea căuta să-l mulţumească, să-i ghicească, de se poate, intenţiile. Era acum — aşa uscat, negricios, cu mustaţa mare — cu adevărat şeful familiei. N-aş putea spune însă că nouă, celorlalţi, deputatul nu ne-a plasat cîteva ironii, care nu au supărat deloc pe bătrîn. Am impresia că nici unul, nici celălalt nu l-au iubit pe tata. Găseau amîndoi — ei, care făcuseră avere — că fusese nepractic şi neserios. Profesor universitar, fost secretar general, publicist apreciat, murise după o viaţă foarte agitată, încă tînăr, lăsînd bruma de avere încărcată de datorii. Nu-i putuseră ierta că s-a însurat cu o femeie săracă şi cred — după bunăvoinţa distinsă cu care au acceptat pe nevastămea — că nici mie nu-mi iertau asta. De altfel, către sfîrşitul mesei a şi venit vorba despre tata... (...)

---

6 Comentînd nuvela *Irinel* de Delavrancea, Tudor Vianu subliniază procedeul „analizei intenţiilor cuprinse într-un cuvînt şi într-o intonaţie", arătînd că el reapare mai tîrziu la „romancierii noului realism psihologic", Camil Petrescu şi Gib I. Mihăescu. Astfel, interpretările date verbului „intraţi" în loc de „intrăm" demonstrează multitudinea de sensuri pe care o putea închide o simplă dezinenţă (Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, BPT, EPL, 1966, vol. 1, p. 244, nota 1).

Scanned with OKEN Scanner

— Ei, Ştefane, dacă tată-tău ar fi fost ceva mai strîngător, dacă n-ar fi risipit atît... v-ar fi lăsat şi vouă să trăiţi altfel decît trăiţi (va să zică, deşi avea aerul că ignorează, ştia că trăim în dificultate, cînd părea că pluteşte pe deasupra). De altfel, îi semeni leit. Acum văd că te-ai însurat şi tu tot din dragoste.

— Unchiule dragă — i-am spus, fără să îmi pot tescui în minte nemulţumirea — drept să-ţi mărturisesc, am cam început să mă împac cu ideea că tata n-a agonisit avere, ca să ne lase moştenire. Căci moştenirile acestea nu sînt totdeauna fără primejdie. De cele mai multe ori, părintele, care lasă avere copiilor, le transmite şi calităţile prin care a făcut averea : un obraz mai gros, un stomac în stare să digereze şi ouă clocite, ceva din sluţenia nevestei luate pentru averea ei, neapărat o şiră a spinării flexibilă ca nuiaua (dacă nu cumva rahitismul nevestei milionare n-a înzestrat-o cu cocoaşă rigidă ca o buturugă). Orice moştenire e, s-ar putea zice, un bloc.

Mai ales cu paranteza ştiam eu, şi ştiau toţi, la ce fac aluzie.

A fost o consternare. Uscat şi negru, unchiul Tache a devenit parcă şi mai uscat. S-a închis în el fără să spună o vorbă. Singurul care era vesel, deşi eu pe el îl ţintisem, căci el era însurat cu o sluţenie şi avea un copil urît, era unchiul Nae. Mă şi vedea dezmoştenit, cel puţin pe mine, dacă nu şi pe toţi ai mei. Chiar mama şi surorile — deşi fusese vorba despre tata — nu se simţeau parcă aşa de bine. În faţa mea am întîlnit însă ochii umezi de emoţie şi admiraţie ai nevestei mele şi un surîs trimis ca o

promisiune de sărut. Singuri noi riscam, cu voie bună, o moştenire, şi ea se dovedea astfel atît de frumos dezinteresată, ca să apărăm memoria unui om. (...)

După plecarea din odaie a unchiului Tache, Nae îl apostrofează pe Ştefan :

— Dar nu-i vorbă numai de dumneata aici, domnule, nu-ţi dai seama ? Dumneata ştii că pe capul nebunului stau toată ziua fel de fel de escroci... Ba că să lase averea şcolii, ba spitalelor, ba dracu mai ştiu eu cui ?... Nimic din omul reputat, spiritual nu mai era în izbucnirea asta de nenorocit... Dacă ne dezmoşteneşte pe toţi ? Şi se plîngea întinzînd braţele ca o invocare : Ce gafă, domnule, ce gafă !

Am luat braţul nevesti-mi şi m-am întors spre el.

— Te rog să iei notă că mie îmi place să vorbesc oricînd despre frînghii. Cu atît mai rău pentru cei care au spînzurat în casă. În orice caz, o să mai stăm de vorbă numai după ce vei căuta în dicţionar şi vei pricepe ce înţeles are cuvîntul gafă. Căci era evident dobitoc şi nu cunoştea înţelesul cuvîntului gafă, care presupune neapărat lipsa de intenţie în a nemulţumi sau jigni pe cineva.

Era aproape de miezul nopţii şi cerul luminos, ca într-o înaltă noapte de toamnă senină. La colţul străzii Batişte, fără să se sinchisească de cineva, nevastă-mea mi-a dat, cu buze moi, sărutul făgăduit la masă. L-a prelungit ca să treacă în el o bună parte din sufletul ei înduioşat de admiraţie. (...)

Testamentul conţinea într-adevăr o surprinză. Printr-un codicil, datat cu ziua de 27 octombrie, mie

Scanned with OKEN Scanner

mi se lăsa o quotitate dublă decît oricăruia dintre ceilalţi moştenitori. (...)

Deputatul era din ce în ce mai descompus de îngrijorare şi mînie. Se plimba prin casă agitat, invocînd anapoda devotamentul, cinstea, spiritul lui de sacrificiu. Era de o desperare penibilă. Îl priveam liniştit, ca pe un obiect de studiu, netulburat de teama de a pierde mai bine de o jumătate milion aur — deşi îmi dădeam seama ce însemna asta în viaţa mea. Semănam în clipa asta cu filozoful sceptic şi detaşat de lucruri, cu blazatul care nu lua în serios nici o catastrofă, nici o dramă, pe care îl ştiau cititorii gazetelor tot atît de puţin, cît seamănă cu portretul dăruit de o actriţă admiratorilor ei fotografia instantanee făcută pentru paşaport.

Peste cîteva zile a şi început acţiunea juridică. Spre nedumerirea mea îndurerată, mama şi surorile au trecut de partea lui şi au pornit acţiuni paralele.

Dar asta n-a fost ultima surprinză a acestui testament. Nevastă-mea, cu ochii ei albaştri şi neprihăniţi, a intervenit în discuţie cu o pasiune şi o îndîrjire de care nu o credeam în stare. Riposta indignată, ameninţa, cu un fel de maturitate care mă jignea oarecum.

— Fată dragă, te rog nu mai interveni... lasă-mă pe mine să mă descurc singur.

Mă privea uimit, şi decolorată.

— Cum asta ? Dar nu vezi că toţi vor să te înşele... Pentru că eşti prea bun...

Aş fi vrut-o mereu feminină, deasupra discuţiilor acestea vulgare, plăpîndă şi avînd nevoie să fie ea protejată, nu să intervină atît de energic, interesată.

Scanned with OKEN Scanner

— Nu te înțeleg deloc, dragul meu ; la ședințele de seminar, la universitate, discuți cu patimă și te cerți cu toată lumea, pentru că susțin că niște celule, acolo, mor sau nu, iar aci, cînd discuți cu ei, te lași atît de moale.

Mă cuprindea o nesfîrșită tristețe văzînd că nici femeia asta, pe care o credeam aproape suflet din sufletul meu, nu înțelegea că poți să lupți cu îndîrjire și fără cruțare pentru triumful unei idei, dar în același timp să-ți fie silă să te frămînți pentru o sumă, fie ea oricît de mare, să lovești aprig cu coatele. (...)

Ne-am întîlnit cu prilejul parastasului și abia de am schimbat cîteva vorbe tot timpul. La ieșirea din biserică le-am spus că accept propunerea lor. Diferența, la drept vorbind foarte importantă pentru mine, împărțită în cîteva părți, era pentru ei fără prea multă însemnătate ; totuși, cînd le-am comunicat vestea, a fost o bucurie lipsită de orice urmă de bun-simț. M-au îmbrățișat cu toții, chiar unchiul, mi-au spus, parcă plîngînd de satisfacție, că întotdeauna m-au știut om de inimă, că e un gest pe care nu-l vor uita. Inert, ca un manechin, și dezgustat, mă lăsam sărutat de buze fade, iar ei erau așa de plini de bucuria lor, că nici nu băgau de seamă dezgustul meu. Cred că erau acum tot atît de sinceri ca și atunci cînd mă calomniau. Un proverb e de părere că dacă vrea să-și înece cîinele, țăranul spune că e turbat. Mult mai exact ar fi adevărul acesta formulat însă așa : Cînd țăranul are interes să-și înece cîinele, începe să se convingă, din ce în ce mai mult, că e turbat. E greșit să socoți că la firile mediocre inteligența rămîne deasupra intereselor.

La origină (Bergson [7] are neîndoios dreptate) inteligența n-a fost decît un mod practic, un instrument de adaptare la mediu, un mijloc pentru apărarea intereselor. La imensa majoritate a oamenilor ea a rămas și azi același lucru. Ei nu pricep decît ceea ce au interes să priceapă. Ceea ce le contrazice interesele le contrazice fundamental și inteligența [8] (...)

Iată ce gîndeam cînd cei din jurul meu nu mai conteneau cu laudele. Deputatul ne-a invitat pe toți la o masă mare, de împăcare. (...)

Deputatul a fost într-o vervă care a stîrnit hohote de rîs. Deși nu făcuse decît o vagă Facultate de drept,

---

7 Bergson Henri, filozof francez (1859—1941). Teoria sa, a „eului profund" subordonat personalității sociale și experienței interioare a duratei, a rămas celebră. În *Durată și simultaneitate* (1922) a dat reflexia filozofică cea mai justă a teoriei relativității emise de Einstein, cu care a avut o serie de întrevederi. În *Noua structură și opera lui Marcel Proust*, Camil Petrescu se oprește asupra problemei duratei concrete, „adică unice, care formează și esența filozofiei lui Bergson și, sub forma timpului, condiția fundamentală a artei lui Proust". Camil Petrescu preia în lucrările sale filozofice și beletristice multe din ideile bergsoniene.

8 Scriitorul începe aici să facă deosebirea între caracterul altruist al inteligenței adevărate și „deșteptăciunea" care intră în sfera satisfacțiilor individuale, biologice. Această deosebire va continua s-o explice pe larg mai ales în cadrul caracterizării lui Nae Gheorghidiu. El ilustrează astfel în roman o opinie expusă anterior în publicistică *(Deștepții și inteligenții,* în „Săptămîna muncii intelectuale", nr. 3/1924, sub semnătura C. Pietraru).

avea o avere frumușică, parte luată ca zestre, ca, de pildă, casa și o vie la Buzău, parte datorită politicii, căci era în vreo cîteva consilii de administrație. (...)

După masă, prietenosul meu unchi ne-a luat, pe mine și pe cumnatu-meu, cu el în birou, a cerut cafele și lichioruri.

— Ia mai veniți încoace — și se lăsă intenționat greu în fotoliul de piele — că acolo a început să miroasă a chiloți nădușiți de damă. Mi-era penibil, dar ăsta era un „spirit“ [9] în genul lui, care făcea furori prin lumea politică și mai ales în saloanele bucureștene.

Și aprinzîndu-și țigara groasă de foi :

— Ascultă, ce aveți de gînd să faceți voi cu banii pe care i-ați moștenit ? (...)

— Unchiule, eu mă gîndeam să nu mă încurc în afaceri. Cred că averea pe care o am îmi ajunge să trăiesc modest.

— Vorbești prostii — și-i sticleau ochii mari verzi — nimeni n-are de ajuns, niciodată ! Ce știi tu ? Cum crezi că se ține o femeie ca nevastă-ta ? Cu ciorapi de sfoară, cum ai ținut-o pînă acum ?

Această integrare a nevestei mele în seria celorlalte femei [10] mi-era de neîndurat. Știam că pentru

---

9 Vulgaritatea limbajului este o modalitate de caracterizare a lui Nae Gheorghidiu.

10 Atingerea absolutului în dragoste se exprimă prin convingerea unicității femeii iubite. Reluînd problema izvorului eminescian, același lucru îl subliniază începutul *Luceafărului* : „Și era una la părinți / Și mîndră-n toate cele, / Cum e Fecioara între sfinți / Și luna între stele“.

Scanned with OKEN Scanner

ea n-au absolut nici o importanţă asemenea fleacuri, că datorită frumuseţii ei ar fi putut avea o viaţă oricît de luxoasă şi că a preferat totuşi viaţa alături de mine. O vedeam făcînd sacrificii pentru mine, nu părăsindu-mă pentru o pereche de ciorapi. (...)

— M-am gîndit la voi. Nu se ştie cînd intrăm în război...

— E vorba să intrăm într-adevăr ? întrebă neliniştit cumnatu-meu, căci ştia că partidul lui unchiu-meu e pentru rămînerea în neutralitate.

— Mă rog, nu se ştie, poate că azi, poate că mîine... poate că nu intrăm deloc... Trebuie să vă asiguraţi în orice caz. Deocamdată, unul dintre voi ar fi mobilizat pe loc, ca director al întreprinderii. Ce tăceţi aşa ? A ? Domnule filozof, ai aerul că n-ai vrea să fii mobilizat pe loc, ca să scapi de război ? [11]

---

11 Situaţia tinerilor avuţi care cu bani şi prin trafic de influenţă sînt mobilizaţi pe loc a suscitat o satiră acerbă în aproape toate romanele primului război mondial, începînd cu *Focul* de H. Barbusse. În articolul *Corbi albi*, scris în 1924, Camil Petrescu menţionează imoralitatea acestor „învîrtiţi". „Era lumea celor care se desfătau între femei aţîţate de promiscuitatea refugiului, erau cei care, cu desfrîul lor, făceau să se simtă în şanţurile supravegheate de artileria duşmană ceaiul şi mai sălciu, umezeala şi mai pătrunzătoare, nopţile şi mai lungi, umbra morţii şi mai stupidă" (Camil Petrescu, *Însemnări de război*, Ed. Militară, 1980, p. 96). Situaţia aceasta va fi ilustrată de episodul venirii lui Grigoriade la Cîmpulung (cap. *Ultima noapte de dragoste*).

Scanned with OKEN Scanner

Nu vream să se declare războiul, dar nici o secundă n-aș fi conceput posibilitatea de a fi mobilizat pe loc.

— Nu țin să fiu chiar așa departe de front.

S-a ridicat, enervat, cu gura coclită de dispreț sincer :

— Ascultă, dragă, mie-mi vinzi castraveți de-ăștia cît dovlecii ?... Hî ? Ai vrea să mergi la război, ai ? Spune-i-o lui Kant [12] ăla al dumitale, că poate o crede. Eu nu. Și a plecat indignat în sufragerie (...)

---

12 Kant Immanuel, filozof german (1724—1802). Principala operă în care pune bazele teoriei sale e *Critica rațiunii pure* (1781). Pe de o parte, Kant admite existența lumii lucrurilor în afara conștiinței noastre, a „lucrurilor în sine". Pe de alta, „lucrul în sine" se află, după el, dincolo de cunoașterea noastră („transcendent"). Spațiul, timpul, cauzalitatea, legile naturii, Kant le considera „apriorice", anterioare experienței, independente de experiență, „transcendentale", de aci denumirea de idealism transcendental, pe care a dat-o filozofiei sale. Personalitatea și principiile filozofice kantiene dobîndesc o viziune poetică la Eminescu. Camil Petrescu se referă des în roman la Kant, unul din filozofii care au constituit obiectul cercetărilor sale și despre care și-a scris și lucrarea de licență. Disprețul lui Nae Gheorghidiu pentru Kant exprimă atitudinea deputatului nu numai față de cultură, ci și față de gîndirea superioară în genere.

În studiul său din „România literară" (an II, nr 53, 18 februarie 1933), intitulat *Note despre „Patul lui Procust" și „Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război"*, Petru Comarnescu scrie : „Camil Petrescu este un criticist în sens filozofic kantian : el caută substanța care rezidă la baza

Schimbare a fost, pot spune, deci numai în faptul că închiriasem un apartament foarte încăpător și destul de curat, prin cartierul străzii Teilor, pe care — deși îmi avea imobilizată jumătate din avere la Paris — îl mobilasem mulțumitor. Un dormitor mare, cu odaia de baie în majolică, un salonaș mic pentru ea, un birou pentru mine ne-au oferit un prilej de preocupări timp de două-trei săptămîni [13]. Era pentru mine o bucurie nespusă s-o văd în fie-

---

oricărui gest, oricărui sentiment, oricărei judecăți. El caută lucrul în sine, în ființa iubită ființa ei adevărată, în moarte realitatea ei finală, în societate cauzele dezordinei. Dar ca și în epistemologia kantiană, cunoașterea rămîne legată de subiect, de omul care simte și gîndește, acesta avînd necurmat impresia că atinge esențele, fără a ajunge însă niciodată la adevărul absolut al lor" (p. 3—4). Tinderea spre absolut provine din doctrina kantiană, dar în ciuda afirmațiilor sale, nici o clipă Gheorghidiu nu consideră că certitudinile absolute nu pot fi atinse.

13 Descrierea mobilierului este, ca la Balzac, un mijloc de caracterizare a personajelor. Deși aici descrierea este sumară, se observă tendința spre aerat și modern, în opoziție cu interiorul învechit, bătrînesc, din casa unchiului Tache. O antiteză similară, cu aceeași semnificație de contrast între generații, între îmbîcselile unei acumulări avare și confortul funcțional, apare și în primul roman al lui Călinescu, *Cartea nunții*, între „casa cu molii" și cea a lui Jim, după căsătoria sa. Importanța acestui procedeu de caracterizare a personajului se relevă mai pregnant în *Patul lui Procust*, unde mobilarea garsonierei lui Fred de către d-na T. provoacă direct relația lor amoroasă.

care zi uimită de schimbarea cea nouă, contemplîndu-şi „sufrageria ei“ ca un copil blond şi pasionat.

Peste vreo săptămînă i-am spus, aşa în treacăt (şi ca o enormitate), despre propunerea unchiului deputat. Spre mirarea mea, în loc să rîdă, a devenit serioasă. Pe deasupra, ideea de afaceri o interesa. Am primit propunerea unchiului.

Cum însă şi eu aveam toată încrederea în puterea mea, ca un om care pleacă la drum ştiut periculos pentru că se simte în stare să se apere, n-aveam prea multă grijă. Mai mult mă nemulţumea pasiunea cu care nevastă-mea discuta afacerile şi atenţia matură cu care cîntărea totul. Evident că era în această putere ceva din pasiunea care o făcuse să asculte un curs întreg de calcul diferenţial, tot pentru mine ; nu e mai puţin adevărat însă că în acest interes al tinerei mele neveste pentru afaceri, vedeam vechiul instinct al femeilor pentru bani. (...)

Altfel, viaţa noastră, cum am spus, nu se schimbase decît foarte puţin ca deprinderi.

Cînd, către ora unu, auzea trăsura oprindu-se la poartă, ea sărea în sus de pe covor, unde croia, tolănită alături de croitoreasa cu ziua (tot aceea pe care o avea şi la mătuşa ei), alerga în rochia uşoară de casă, care-i descoperea umărul cu rotunjimi de măr alb, şi striga, bătînd din palme copilăroasă, luîndu-mi pachetele :

— Nu-mi spune, lasă-mă : compot de California, heringi cu vin... mreană afumată, iar ai luat coin-treau ? şi schweizer ? e a treia zi cînd iei mereu de

Scanned with OKEN Scanner

prisos... Ei, dar pâté de foie gras ? Cu ochii vii de cățeluș întrebător : Și pâté de foie gras ? [14]

— Nu e acolo ? făceam eu cu o mirare ipocrită. Să știi că l-am uitat în trăsură. (...)

Peste o jumătate de oră venea lîngă căpătîiul divanului, liniștită și gravă ca un procuror preocupat.

— Ce-i asta ?

— Ce să fie ? un pachet... a, da... pachetul cu pâté de foie gras.

— Ziceai că l-ai uitat în trăsură ?

— Se vede că l-am uitat în antreu, cînd m-am dezbrăcat.

— Așa, va să zică glumești pe socoteala mea ? și își înșfăca mînuțele în părul meu.

O prindeam de braț ca să nu tragă prea tare, se zbuciuma să scape și cînd luneca jos pe covor, rochia ridicată în cădere lăsa să se vadă cele două coapse albe tari, care mă înfiorau între paralelele jartierelor de mătase. Nu se lăsa cu una cu două și lupta reîncepea, căci punea uneori în acest chef de

---

14 Cumpărăturile alimentare și luarea mesei au în opera scriitorului un rol important în realizarea intimității cuplului sau a spulberării ei. Dejunul sau cina frugală este o bucurie și cînd Ștefan aduce acasă bunătăți, și cînd Fred în *Patul lui Procust* face o comandă ca să rămînă împreună cu doamna T în garsoniera cea nouă. În ambele episoade compotul se află la loc de cinste. În schimb, gelozia lui Ștefan își dezvăluie acuitatea mai ales datorită comportamentului la masă al soției sale în timpul excursiei la Odobești.

Scanned with OKEN Scanner

pedeapsă o înverșunare de panteră tînără care se joacă [15]. (...)

Începusem să caut ca din scrisori și din amintirile altora să-mi reconstitui întrebătoarea ființă sufletească a omului care influențase, prin incomparabila lui danie, întreg destinul vieții mele. Între nedumerirea disprețuitoare pe care mi-o inspirase felul lui de a trăi și sentimentul imens de recunoștință și de emoționată dragoste pe care i-l purtam acum, era un gol pe care nu numai sentimentalismul, dar și logica voiau să-l umple. Mă gîndeam dacă și eu vreodată voi putea schimba destinul unui om și-mi răsăreau dinainte ochii albaștri și obrazul oval al nevestei mele, înflorit într-un surîs. „Destinul tău, fată dragă, e și va fi schimbat prin mine", îmi spuneam singur, rămînînd îndelung cu privirea fixă. (...)

---

15 Tipul reprezentativ al feminității schițat în poeziile publicate anterior se precizează aici cu aceleași caracteristici ca în ciclul *Un luminiș pentru Kicsikem* : „În piciorare / În mijlocul patului / Ai aruncat pe rînd jos pe covor / Toate de pe tine / Tu luminoasă și strengară ca o glumă (...) picură în aer limpezimi de salbă, / Mi-arunci în față, nebunatecă, / Perina / Și cauți scăpare sub cuvertura albă" *(Nimfa)*. Pompiliu Constantinescu remarca despre Ela că „risipește parfumul ciudat al grației și senzualității feminine, surprinse cu ochi nuanțat. În ciclul de versuri *Un luminiș pentru Kicsikem* dl. Camil Petrescu a poetizat această intuiție de feminitate, adîncită și în sufletul eroinei din primul tom al romanului său" (Pompiliu Constantinescu, *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, în „Vremea", an III, nr 150, 30 noiembrie 1930, republicat în *Critice*, 1935, apud *Scrieri alese*, ESPLA, p. 170).

Scanned with OKEN Scanner

Familia încredințează banii lui Nae Gheorghidiu, pentru a cumpăra la licitație o fabrică de metalurgie. Se ivește însă un alt concurent, Tănase Vasilescu Lumînăraru. Printr-o înșelătorie, deputatul cîștigă, dar îl ia pe Lumînăraru director tehnic al fabricii, iar lui Ștefan Gheorghidiu îi dă conducerea biroului comercial. La petrecerile date de Nae Gheorghidiu, femeile frumoase, inclusiv Ela, îl ajută să capteze bunăvoința unora dintre invitați. Pe Ștefan îl dezgustă purtarea unchiului său. Ca om de afaceri, deputatul amînînd prin diverse tertipuri să semneze un cec care trebuia înmînat reprezentantului unei firme germane pentru materie primă, nu plătește suma de un milion știind că războiul va duce la restricții în domeniul exportului de metale.

A doua zi veni telegrama de la Berlin că exportul aramei a fost interzis, iar transporturile rechiziționate în drum. Suma de un milion era salvată [16]. Ca să nu fi făcut drumul la Berlin degeaba, cumnatumeu a adus un mare transport de mosoare.

---

16 Într-un subsol din *Patul lui Procust* e reprodus discursul lui Nae Gheorghidiu ținut în anii de după război în Camera Deputaților. În acest discurs el încerca să se apere împotriva acuzațiilor de a fi făcut afaceri veroase. Ca dovadă a patriotismului și onestității sale, el înfățișează amînarea șmechereacă a lui Ziegler, profitabilă pentru el, drept un act de iubire de țară : „Sînt acuzat eu, care în vremea neutralității, cu două luni înainte de începerea ostilităților, am izbutit să smulg Germaniei 25 de vagoane de aramă care s-au transformat în obuze împotriva năvălitorului".

La fel de imoral e și Lumînăraru, care la început pare a se pricepe la ceva, dar apoi se dovedește un impostor.

Abia tîrziu, poate peste un an, am aflat, în împrejurări pe care n-am locul să le povestesc aci, că Tănase Vasilescu Lumînăraru, om de douăzeci de ori milionar în aur, nu știa carte, nu știa decît să semneze... și că boala de ochi era numai un truc, ca să ascundă această infirmitate intelectuală [17]. Atunci am înțeles de ce e nelipsit de lîngă el secretarul, și de ce omul acesta se mișcă, în lumea afacerilor, atît de greu, jucînd comedia cu o abilitate aproape genială, ca să înșele absolut pe toată lumea.

Acum mă mulțumeam numai să-l privesc, captiv al emoției lui.

— Oi fi știind eu carte... dar uite că-mi pierd banii din cauza dumitale... Mă gîndesc să mă retrag.

Mi-a mîngîiat mîna mai departe, cu ochi buni.

— Nu-i pierzi, domnule Gheorghidiu... nu-i pierzi... De ce să te retragi...? [18] La urma urmelor, dacă nu

---

17 Portetul lui Lumînăraru e făcut în maniera moralistului francez La Bruyère (1645—1696), care pentru a zugrăvi figura impostorului, îl arată posesor al unei biblioteci unde cărțile au doar coperte și cotoare din piele împodobită (*Caracterele*, 1688, cap. *Despre modă*). Tudor Arghezi reunește ambele ipostaze, cea folosită de La Bruyère și cea din romanul lui Camil Petrescu, în fabula *Biblioteca* din volumul *Stihuri pestrițe* (1957). Samsarul din această fabulă „Numai de iscălitură / Se ferea ca de deochiu / Răspunzînd la-ncurcătură / Că era beteag de ochi".

18 Referindu-se la crearea tipurilor din *Ultima noapte...*, Călinescu remarca : „Desigur că Tănase Vasilescu Lumînă-

merge afacerea asta... încercăm alta... mai vedem noi [19]... Nu-i vorbă, că aș vrea o altfel de afacere cu dumneata... Să știi că dacă vrei să scrii o carte, să mi-o dai mie s-o tipăresc... Vreau să tipăresc cărțile dumitale [20].

Peste vreo două zile țineam acasă la unchiu-meu un fel de consiliu, căci oprirea transportului de aramă din Germania ne amenința să închidem fabrica. Dar

---

raru, omul care nu știe să scrie și care poartă ochelari ca să ascundă infirmitatea de a nu înțelege slova scrisă, care cu toate acestea pătrunde în viață și o domină, e o descoperire de ținută balzaciană". Dar, punînd în lumină diferența construcției eroilor la Balzac și la Camil Petrescu, istoricul literar continuă : „Balzac pune în eroii săi toate viițiile și virtuțile lui latente și se complace în aceste exteriorizări (...) Lui Camil Petrescu însă, persoanele îi sînt străine, repulsive. Între filozofia sa și analfabetismul lui Lumînăraru, autorul pune distanță și cu tot stilul său de roman exact, această neparticipare la viață se simte și totul ia o mișcare curioasă, de protest violent, de pamflet, de memoriu, de notă critică, de proces" (G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, 1941, p. 660).

19 Dacă Nae Gheorghidiu e unul din personajele puternic reliefate care ia parte la acțiune și în *Patul lui Procust*, lui Tănase Vasilescu Lumînăraru, deși tatăl eroului principal din cel de al doilea roman, i se acordă aici un rol mai șters, acela de auxiliar al deputatului.

20 În roman, dialogurile au o structură dramatică, alcătuind, ca și în *Momentele* lui Caragiale, adevărate scenete. Perpessicius, menționînd discuția dintre Nae Gheorghidiu și Ziegler, ca și cea dintre Ștefan Gheorghidiu și Lumînăraru, le consideră drept „două din scenele de comedie de rasă ale romanului". „Omul de teatru, ai zice, conchide el, și-a adus de astă dată, din plin, contribuția" (Perpessicius, *op. cit.*, p. 284).

Scanned with OKEN Scanner

nu era chip să vorbim cu Nae Gheorghidiu. Aproape zi și noapte la căpătîiul băiatului, devenise el însuși parcă bolnav : palid, cu obrajii grei și nervos, cu ochii tulburi. (...)

În ultimul timp, mai ales, scriitorii au speculat adevărul că nu există oameni „numai buni", sau „numai răi", că doar în melodramă se întîlnesc astfel de varietăți extreme. Și s-a ajuns la o confuzie de trăsături morale, în care arbitrarul și întîmplarea joacă rolul esențial. Un asemenea scriitor ar fi fost înclinat să vadă în durerea deznădăjduită a lui Nae Gheorghidiu nuanță de bunătate și dovadă de suflet. Nu era decît exasperarea sentimentului părintesc pentru progenitură, lipsită de orice semnificație morală deosebită.

O explicație, în ordinul specific psihologic, a acestei bunătăți ar fi că oamenii ceilalți nu există pentru noi decît în măsura în care le cunoaștem dorințele, preferințele, nădejdile, actele și atitudinea în decursul vieții. Cum, însă, cei mai mediocri dintre părinți nu cunosc ca indivizi în lume — nu au reprezentarea lor efectivă — decît pe copiii lor (pe care i-au văzut crescînd), e probabil că de aceea îi iubesc numai pe ei. Bunătatea adevărată cere neapărat inteligență și imaginație [21].

---

21 „Efectele scriitorului vizează aci discriminarea care i se pare capitală între actele dictate doar de impulsurile «eului biologic», oricît de mobile ar fi în aparență, și sentimentele dictate de o viziune transsubiectivă superioară a relațiilor interumane și a destinului indivitual" (N. Tertulian, *Substanțialismul lui Camil Petrescu*, în *Eseuri*, EPL, 1968, p. 253).

Scanned with OKEN Scanner

Sînt, de altfel, gesturi și acte de pseudobunătate, care nu sînt decît variații periferice și nu îndreptățesc nici o concluzie. E chiar un soi de bunătate care seamănă la culoare cu cea adevărată, ca albina cu viespea, dar sînt la fel de deosebite. Cînd țărănimea unui sat oriental iese, cu donițe de apă și cu codri de pîine, înaintea unui convoi de ocnași, cei care vorbesc de frumusețea sufletului țărănesc văd aci o pildă incontestabilă de bunătate și omenie. Mai mult chiar, e lăudată și ostilitatea pe care cei de pe la porțile caselor o arată gardienilor „lipsiți de inimă" care păzesc pe ocnași. Dar dacă se întîmplă ca în aceeași noapte să fie prins într-un grajd din sat vreun hoț de cai, tot satul tabără pe el și-l sfîșie fără milă. Femeia asasinată, copilul zdrobit de ocnașii duși în convoi erau din altă lume, de departe, dar calul, vezi bine, e din satul lor, al lor.

Alte specii, tot așa de false, sînt în general bunătatea celor amabili și indulgenți, a imensei majorități a oamenilor săraci, a chefliilor generoși, a poeților triști, a romancierilor duioși, a cititorilor sentimentali. Mai ales sentimentalismul e un indice scăzut de tot, nu departe de perversiune (dacă aceasta o fi existînd) pe scara morală. În afară de conștiință, totul e bestialitate. Și sînt nenumărați oameni care, în bucuriile, în tristețile, în surîsurile, în pasiunile lor, în ideologia, în generozitatea, în dragostea, în indulgența lor, în gingășia lor, sînt numai bestiali. (...)

O vorbă aruncată de Lumînăraru face ca spiritul de afaceri al lui Nae Gheorghidiu să-i înăbușe, pe loc, suferința paternă. Deputatul începe să tragă tot felul de sfori pentru a cumpăra un depozit la Galați, trimițîndu-l pe Ștefan să obțină, de la autori-

tăți, hîrtiile necesare. Cînd acesta nu reușește în cel mai scurt timp, pe cale oficială, Nae Gheorghidiu și le procură prin relații sau șantaj. El insistă asupra rapidității operației, susținînd că numai depășindu-i prin orice mijloace pe concurenți, poți mînca o pîine în țara românească.

Nu era întîia oară cînd îl auzeam spunînd asta și nici nu era singurul om care o spunea. Atît de deseori am auzit exclamația asta, încît am impresia, falsă desigur, că în țara mea pîinea e supremul scop al oricărui și măsurătoarea tuturor valorilor sufletești. „Vreau să mănînc și eu o pîine" (și nimic altceva). „A mîncat pîine în casa mea". „Dă-i și lui, acolo, o pîine". Idealul fiecăruia pare să fie, cu exclusivitate, să cîștige cît mai multe pîini, izbînda în viață și-o apreciază după numărul de pîini de care dispune. Iar maximum de altruism constă în satisfacția „de a da și altuia să mănînce o pîine de pe urma ta" (dar nu mai multă, „că se obrăznicește"). Țară a grîului și a foamei cronice în trecut, trăiește și acum sub obsesia pîinii, care eclipsează oricare alte preocupări ale conștiinței, orice drame în zona superioară. Tragediile sînt aci în gradul „luptei pentru existență", căci viața infinit mai ușoară ca în Apus pentru cei mediocri, ca și pentru canalii, e neînchipuit de grea pentru oamenii de merit și pentru cei care vor să rămînă cinstiți, decît oriunde, în lume. De altfel, am aflat, în altă împrejurare, un fapt care îmi confirmă și mai mult această falsă impresie : în loc să răspundă la o polemică științifică a unui coleg al său, un savant localnic l-a vestit că are „să-l facă să se predea prin foame" și a manevrat așa încît a izbutit.

Scanned with OKEN Scanner

Firește că viața ar fi atroce în asemenea societate. Din fericire, compatrioții noștri, în măsura în care toată observația ar putea fi adevărată, par să fie, ca toți orientalii, de un vulgar și aprig senzualism. Ceea ce nu se poate obține pe cale sufletească și de constrîngere a conștiinței, se obține ușor prin femei, care, dacă știu să se refuze și să manevreze cu trandafirul roșu, nu cunosc refuzul. Situații se fac și se desfac prin femei, nu iubite, ci dorite [22]. Nu e aci numai o nuanță, ci o deosebire fundamentală. Ceea ce un profesor universitar nu poate obține după umilitoare audiențe, obține o actriță într-o convorbire telefonică de un minut. Mai au același succes cei influenți, care pot practica dictonul : „Do ut des" ; exact : dă-mi, dacă vrei să-ți dau și eu. Ca unchiu-meu, care, pierzîndu-și încrederea în mine, a încercat iar la telefon. De data aceasta a izbutit să obțină numărul dorit.

— Casa domnului secretar general Vasile Marinescu ? Da ? Da-da-da, aici eu sînt... Puiule dragă, uite ce te rog. Am obținut pentru fabrica noastră o aprobare de aramă veche de la Galați... Mulțumesc... mulțumesc... Dar uite ce te rog... ești drăguț, bravo... uite, am nevoie să mi se lucreze chiar mîine hîrtiile... de... da, am nevoie de ele luni dimineață... Puiule dragă, te rog foarte mult... Ce-are a face ? Cheamă pe cineva... e un șef de birou Mișoiu, sau nu știu cum naiba îi mai zice, cheamă-l pe el... În zece minute, hîrtiile sînt gata... Ei, asta-i... nu-i nimic... îi găsim noi adresa. Ce-are a face ? Îi dai data de azi, ultima

22 Pasajul acesta ne amintește de moravurile bucureștene surprinse în *Ciocoii vechi și noi* de N. Filimon și în nuvela *Parazitii* a lui B. Șt. Delavrancea.

la ieșiri, și mi-o iscălești dumneata chiar mîine... Sper să nu mă refuzi. E, hai, copăcel... copăcel... Am eu omul meu care face toate... dă-mi numai aprobarea dumitale... Bun... bravo... mulțumesc... Așa... sărutări de mîini doamnei... cînd veniți la noi la masă ?

A așezat, învingător, receptorul pe aparat. I s-au luminat ochii groși, de obicei de un verde congestionat, iar obrajii mari și căzuți erau acum bine sprijiniți de gură, pe care lipsa mustății o vădea și mai goală în surîsul ei de satisfacție.

A fost pentru mine un nou prilej de nedumerire și reflecțiune. Mi s-a părut izbitor contrastul dintre încrederea senină cu care acest om privea destinele comunității (viitorul apropiat al țării nu-i da nici o umbră de îngrijorare, indulgența lui pentru greșelile împotriva statului era foarte mare și nici o măsură de prevedere nu i se părea necesară, deși era un om politic și ar fi trebuit să aibă simțul răspunderii) și faptul că era, cu toate acestea, continuu neliniștit de soarta afacerilor lui personale, bănuind pe oricine, neîncrezîndu-se în abstracții și numărînd pe degete, de două ori de fiecare dată, îngrijorat de orice posibilitate de eșec, gata, ca o fiară, să reprime, fără cruțare, orice amenințare cît de vagă. Nu știu dacă am dreptate să trag concluzia că oamenii problemelor mari sufletești sînt tocmai dimpotrivă : neliniștiți de calea destinelor care li s-au încredințat și față de vinovații mari, atunci cînd e vorba de soarta colectivității [23] ; fără indulgență, dar optimiști, neglijenți și

23 Eroul se integrează în această categorie cînd, în timpul războiului, pe patul de spital, se gîndește la toți, în timp ce militarul german de lîngă el se gîndește doar la sine (cap. *Wer kann Rumänien retten ?*).

Scanned with OKEN Scanner

iertători, atunci cînd e vorba de interesele lor personale. Această constatare ar pune poate puțină ordine în frica pe care o au scriitorii de a nu vedea pe unii „prea în negru, iar pe alții prea în roz". Negreșit, oamenii sînt și buni și răi, dar e necesar să se precizeze în ce împrejurări. Trei nule puse înaintea cifrei una sau după ea, nu înseamnă același lucru. (...)

Peste vreo săptămînă, în preajma Paștilor, am făcut un aranjament cu ceilalți și, cu toate că nevastă-mea insista să rămîn, am ieșit din asociație.

Scanned with OKEN Scanner

E TOT FILOZOFIE...

. . . . . .

...în timpul acesta munca mea la Universitate mă pasiona şi fără îndoială că a fost cea mai rodnică din viaţa mea. Chiar în a doua jumătate a lui april, am avut o lucrare de seminar, care a fost o adevărată lecţie de *Critica raţiunii practice* [1]. Profesorul [2], foarte serios şi foarte pretenţios, obişnuia să lase pe catedră

---

1 Lucrare a lui Kant, publicată în 1768.

2 P. P. Negulescu (1872—1951), filozof şi estetician, discipol al lui Maiorescu. Se face cunoscut la Junimea citind lucrarea *Psihologia stilului* (1892). Intervine în polemica dintre Maiorescu şi Gherea, susţinînd ideile maioresciene în studiile: *Impersonalitatea şi morala în artă* (1892) şi *Socialismul şi arta* (1894), publicate în „Convorbiri literare". A fost profesor de logică şi istoria filozofiei la Universităţile din Iaşi şi Bucureşti. În interpretarea naturii, a susţinut idei materialiste şi a promovat o concepţie evoluţionistă. A apărat ideea determinismului naturii, ajungînd la concluzii ateiste. În gnoseologie, a criticat idealismul subiectiv, dar s-a situat în ultimă instanţă pe o poziţie agnostică, susţinînd — sub influenţa lui Spencer — că esenţa realităţii nu poate fi cunoscută. În cadrul ideilor sale social-politice, a criticat rasismul şi fascismul. Recunoscînd existenţa progresului în dezvolta-

studentul care expunea lucrarea, iar el trecea în rîndul auditorilor, în prima bancă. Noutatea era acum că, spre deosebire de toți colegii mei, care-și citeau lucrările, eu vorbeam, timp de o oră, despre tema dată, fără altceva dinainte decît o pagină de note.

Negreșit, *Critica rațiunii practice*, excesiv dogmatică, prezintă mult mai puține greutăți decît aceea a rațiunii pure, chiar în textul kantian, ba încă, ținînd seama mai mult de sală decît de profesor, căutasem să ocolesc cît mai mult dificultățile metafizice. Nevastă-mea a fost pînă seara gravă și tăcută. Faptul că fusesem tratat de profesor cu atîta deferență măsurată, că timp de o oră fusesem pe catedră obiectul privirilor unei săli pline, în care erau și cîteva studente, frumoase, necunoscute nouă, de la altă facultate probabil, sfiala admirativă cu care eram felicitat de colegi și de roiul de fete care mă înconjurase la sfîrșitul orei lîngă catedră, o intimidaseră.

S-a rezemat de brațul meu, caldă și îngîndurată. Aveam de făcut cumpărături și simțeam nevoia să schimb oboseala în joc și destindere. Am fost cu trăsura după masă la Șosea, pînă dincolo de vila Minovici. A vorbit în timpul plimbării puțin și părea me-

---

rea socială, a atribuit factorilor psihologici un rol hotărîtor în această dezvoltare și mai ales în explicarea fenomenelor culturii. Opere principale : *Filozofia Renașterii* (3 vol., 1910—1914), *Geneza formelor culturii* (1934), *Destinul omenirii* (4 vol., 1938—1944), *Istoria filozofiei contemporane* (5 vol., 1941—1945) (vezi *Dicționarul enciclopedic român*, Ed. politică, 1965, vol. III). Camil Petrescu îi face un admirabil portret în *Teze și antiteze*, intitulat *Profesorul și gînditorul P. P. Negulescu.*

Scanned with OKEN Scanner

reu preocupată. Numai cînd a fost în patul jos și larg, ghemuită între pernele albe, după obiceiul ei, a șoptit, parcă mai mult pentru ea : „Uf... și filozofia asta !“ Spunea „uf, și filozofia asta !“ cu un fel de ciudă, cum ar fi spus : „uf, rochia asta !“ sau „uf, pantoful ăsta !“ care o strînge.

— Dar ce-ți face filozofia, fată dragă ?

— Nu pricep nimic... nimic, și-i erau ochii mari și albaștri, încruntați de necaz.

— Cum, acum, după ce ai audiat aproape doi ani cursuri de filozofie, constați că nu pricepi nimic ?

— Lasă-mă-n pace... niciodată n-am priceput nimic... ce naiba vor toți filozofii aceștia ?

— Să-i iubești tu... cred că nimic mai mult... Așa o fată slută ca tine...

— Ascultă, vorbesc serios acum... Te rog foarte mult...

— Ei, cum vorbești serios, draga mea, dacă vrei să știi ce vor filozofii ?

Lumina lămpii, strînsă și răsfrîntă de abajur, îi poleia rotunzimile albe, în culcușul patului cu perne mari, pătrate, de olandă parcă scrobită. (...)

— (...) Nu putem cunoaște nimic cu adevărat [3].

— Tot nu pricep... cum nu putem cunoaște ?

— Ascultă, să te întreb altfel... Cum cunoaștem noi lumea ?

— Prin simțuri...

— Foarte bine... dar simțurile sînt înșelătoare :

---

3 Afirmație conformă doctrinei kantiene.

„Urechea te minte și ochiul te-nșală...
Ce-un secol ne zice, ceilalți o dezic“...[4]

. . . . . .

Ștefan îi face Elei un adevărat curs de istoria filozofiei, ca pentru copii, pe un ton de duioasă ironie. Mulți critici literari (Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, Tudor Vianu) socotesc această expunere de un gust îndoielnic, chiar deplasată. Gîndirea lui Ștefan Gheorghidiu e evident influențată de doctrina kantiană.

(...)Prin urmare, și după Kant, lumea pe care o vedem e un vis al fiecăruia din noi, dar un vis care se formează după anumite reguli, nu așa la întîmplare, după regulile „casei“, adică ale sensibilității, ale judecății și ale rațiunii.

„Un vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi“...[5]

Iată, fată dragă, filozofia, expiicată, atît cît s-a putut, ca s-o înțeleagă și o proastă mică, așa ca tine...

S-a întărîtat ca o pisică în culcușul de olandă albă[6].

---

4 Citat din poezia lui Eminescu *Mortua est.*

5 În sprijinul explicațiilor de istoria filozofiei eroul citează din *Împărat și proletar*, încă o probă a admirației scriitorului pentru Eminescu.

6 Aceeași atitudine de înduioșată ironie față de dorința femeii de a pătrunde în sfera de creație a iubitului o observăm în ciclul *Un luminiș pentru Kicsikem* : „Dar iată, cînd gîndesc să scap / Dintr-o umbră de surîs din ochii mei / Ai prins de veste că-ți spun dinadins / Alte prăpăstii / Și te năpustești pe mine / Mînioasă, cu pumni mititei“ *(Versurile).*

Scanned with OKEN Scanner

— Iar începi ?

— Ei, atunci, poftim, retractez : o proastă mare.

— Ascultă, să nu mă scoţi din sărite... Spune-mi mai bine altceva. Dacă lumea care există e un vis al fiecărui om, după reguli stabilite, cum se face că toţi oamenii visează după aceleaşi reguli ?

O privesc cu o nemaipomenită mirare.

— Zău că nu eşti chiar aşa de proastă.

S-a înfuriat, vrea să-mi prindă mîna ca să mi-o muşte.

— Zău că nu glumesc... Asta s-au întrebat şi ceilalţi filozofi, citind pe Kant. El spusese că există o „conştiinţă în genere". Dar, se vede că e prea puţin... Pe tine te mulţumeşte această afirmaţie, căci pe confraţii tăi într-ale filozofiei nu... (...)

Nu mult după lucrarea de seminar, am întîlnit, într-o după amiază, la Şosea, pe cînd eu şi nevastă-mea ne plimbam pe jos, pe Anişoara, o verişoară de-a mea, măritată cu un proprietar de moşie de pe lîngă Ciulniţa. Era în primele zile de mai, mugurii plesneau în suluri mici de frunze, dar ramurile copacilor se vedeau încă mai negre. Primăvara scotea lumea la soare ca pe şopîrle... Aleile erau zvîntate şi soarele tăia sectoare luminoase, proaspete, în toate părţile. Anişoara trimisese maşina înainte, la rondul doi, şi ea venea acum pe alee încet, pe jos, frumuseţe mlădioasă, brună.

Pe vremea cînd eram săraci nu ne vedeam aproape deloc cu această verişoară, care era foarte „mondenă", trăia larg de tot, căci avea casă mare în Bucureşti. Era una dintre acele femei elegante despre care, fie

pe stradă, fie la teatru, toată lumea întreba numai-decît cine e. Avea obraji cu limpezimi de ou de porţelan, ochii negri, mari ca niște clasice migdale, sprîncenele drese, subţiri și ușor ridicate spre tîmple. Nasul, mult depărtat de gură, dar legat de ea printr-un suav șănţuleţ, abia lămurit, era tot așa de fin și sigur desenat ca și buzele, cum îi erau de altfel toate trăsăturile, și dădea o ușoară semeţie întregii figuri. Un grain de beauté totuși, în stînga, deasupra gurii înroșite închegat, îmbia cu oarecare familiaritate. De aproape de tot, însă, tăriei accentuate a trăsăturilor îi corespundea o frăgezime prea molatică, nesigură, a cărnii, ca la floarea crescută la întuneric. Probabil din cauza nopţilor nedormite, sau cine ştie, era poate bolnavă.

Acum a descoperit-o parcă pe nevastă-mea : „Zău, e încîntătoare... Ia uite ce drăguţă... Ei nu, zău...“[7] Nevastă-mea era fericită și surîdea ca o şcolăriţă, gîdilată în orgoliul ei că place unei femei atît de pretenţioase. Ele între ele, femeile, sînt foarte simţitoare la aceste preferinţe. A urmat o serie de invitaţii reciproce și pe urmă nu ne-am mai despărţit aproape nici o zi, mai ales cînd a venit, după ce a terminat

7 Bun portretist, Camil Petrescu conturează în cîteva trăsături viguroase figura Anișoarei sub toate aspectele : fizic, vestimentar, al limbajului. E imaginea tipică a femeii din lumea bună. Cu subtilitate, tot prin comparaţie florală ni se sugerează că frumoasa făptură are defecte imperceptibile la prima vedere. De remarcat că, faţă de portretele personajelor principale la care se subliniază doar cîteva detalii, aici descripţia e mult mai minuţioasă.

Scanned with OKEN Scanner

muncile, și bărbatul Anișoarei, Iorgu. A fost o schimbare rapidă ca topirea zăpezii albe pe cîmp. Am devenit și mondeni! Sărbători în familii de cunoscuți, invitații la conacuri de prieteni, la restaurante de seară și grădini de vară, dansuri, deveniseră preocupări cotidiene. Au fost, în luna mai, cîteva „grandioase" bătăi de flori la Șosea[8], între rondul întîi și hipodrom, la care am luat, bineînțeles, parte, în automobilul ascuns sub liliac, trandafiri și garoafe al Anișoarei (...)

Aproape chiar din această vreme, nevastă-mea a început să se ocupe cu superioritate și de ținuta mea. Știam că la universitate trec printre studenții „bine". Eram înalt și elegant, dar e adevărat că nu-mi făceam decît cîte un costum de haine, pe care-l purtam pînă se uza și pe urmă îl înlocuiam cu altul. Cravată, de asemeni, cumpăram alta numai cînd cea de la gît era mototolită de-a binelea. Bineînțeles că și ghetele le pingeleam cît timp cizmarul socotea că se pot pingeli cuviincios. Dar cum eram subțire, cum cumpăram obiecte pe care le credeam bune, n-aveam nici un motiv să fiu îngrijorat. La început, nevastă-mea s-a mulțumit să-mi calce hainele, să-mi aranjeze mai bine nodul de la cravată și să-mi puie, în fiecare zi, o batistă mai fină, în buzunarul de sus al hainei. Pe

---

8 La o astfel de bătaie de flori asistă Camil Petrescu în 1916 și observă cu amărăciune contrastul între această scenă a vieții mondene și bătălia de la Verdun. Zona Șoselei este un decor bucureștean preferat de scriitor. Imaginea ei contribuie la crearea atmosferei specifice a Capitalei în acea perioadă.

urmă mi-a cumpărat trei cravate noi și o jumătate de duzină de batiste fine de olandă. O stînjenea parcă neatenția mea în îmbrăcăminte. E drept că într-o după-amiază am observat și eu deosebirea dintre mine și dansatorii care veneau la Anișoara. Întîia dată mi-am dat seama că o cămașă nu se poate pune și a treia zi. Aveam pe urmă manșetele prea largi și cu colțurile sucite în afară, pe cînd „dansatorul" pe care-l priveam avea manșetele bine întinse, mici, care prindeau mîinile ca niște cătușe de mătase[9]. (...)

Am înțeles că în sufletul ei se petreceau comparații care nu-mi erau favorabile și că suferea, fără să spună, din cauza asta.

Simțeam că nici nu era singura inferioritate pe care mi-o găsea. Pare-se că snobii, pe care ea îi admira acum, aveau un stil al lor, pe care eu nu-l aveam, vedeam cum zi de zi femeia mea se înstrăina, în preocupările și admirațiile ei, de mine. (...)

În casa Anișoarei, obișnuit acolo, cunoscusem un vag avocat, dansator, foarte căutat de femei, pe care le învăța, chiar pe cele mai reputate ca dansatoare, un dans nou, la modă : tango. Era uimitoare docilitatea cu care ele, atît de frumoase și calde, bune de îmbrățișat, executau în brațele lui mișcările pe care le dicta, răbdarea cu care refăceau de zece ori un pas, ca și autoritatea plictisită cu care le făcea obser-

---

9 Vestimentația caracterizează sub diferite aspecte personajele romanului ; aici autorul definește primele semne de snobism ale Elei. Problema „modei" și a eleganței în îmbrăcămintea masculină e reluată pe larg în *Patul lui Procust*, într-o discuție între Fred Vasilescu și Ladima.

vaţii. Venise şi el de prin cabaretele Parisului[10], adus de război, şi forma, cu noi şi alte vreo trei-patru perechi tinere, „banda noastră“, cum spuneau cu orgoliu femeile. (...)

Nu, n-am fost nici o secundă gelos, deşi am suferit atîta din cauza iubirii.

Iată, de pildă, această întîie zi cînd a început neliniştea mea, din cauza lui G... Anişoara, care într-un fel avea mania excursiilor „în bandă“, a căror promiscuitate mie îmi făcea silă, a hotărît ca de Sfîntul Constantin şi Elena (cădea acum într-o sîmbătă, iar luni era o altă sărbătoare) să facem o excursie de trei zile la vie, la nişte prieteni comuni, la Odobeşti, cu automobilele unora dintre ei. De la început m-a enervat urcarea în automobile. De vreo două-trei ori ne aranjasem în cele trei maşini şi de două-trei ori ne-au schimbat, căci era cineva important care nu se simţea bine plasat. În realitate, femeile căutau să se găsească la un loc cu bărbaţii care le interesau, iar cînd nu izbuteau de la început, stricau totul, sub pretexte dintre cele mai neserioase. Partea dezagreabilă

---

10 Începutul caracterizării „vag avocat“ indică inferioritatea intelectuală şi profesională printr-un epitet de incertitudine, şi sosirea „de prin cabaretele Parisului“ are tot o nuanţă de ironică aproximaţie. Aceste rînduri amintesc de versurile satirice ale lui Eminescu din *Scrisoarea III*: „La Paris, în lupanare de cinisme şi de lene / (...) / Ne-aţi venit apoi, drept minte o sticluţă de pomadă, / Cu monoclu-n ochi, drept armă beţişor de promenadă, / Vestejiţi fără de vreme, dar cu creier de copil, / Drept ştiinţă-avînd în minte vreun vals de Bal-Mabil“. Trebuie remarcat că şi Nae Gheorghidiu făcuse „o *vagă* facultate de drept“ (sublinierea noastră).

era că urcam și coboram fără să știm de ce, iar asta ni se comunica simplu de către cei îmbufnați și inițiați sumar.

— Iar ne dăm jos ? Dar ce e, frate, nu se mai termină ?

Aci răspundeau ridicături din umeri plictisite, ale celor care se aranjaseră bine și acum se temeau să nu li se strice socotelile.

Cea mai mare surpriză a fost pentru mine că nevastă-mea însăși, foarte ascultată din cauza frumuseții ei, și a cărei participare constituia un fel de motiv de succes pentru excursie, era aceea care a deranjat de două ori pe toată lumea, ca să izbutească să-l aibă în mașina noastră pe G., dansatorul abia cunoscut cu două săptămîni înainte. Eram obișnuiți, de doi ani de zile de cînd ne iubeam, să considerăm cu indiferență tot restul lumii, să ne simțim bine oriunde sîntem împreună și mai ales singuri, în multprelungite convorbiri, sfîrșite adeseori în voluptate. Un drum, o expoziție de tablouri ne plăcea mult mai mult, dacă ne puteam comunica și verifica reciproc impresiile. Cînd eram în lume și nu puteam vorbi unul cu altul, simple surîsuri, sau priviri lungi explicau pentru noi situația, caracterizau momente, ca în baza unei înțelegeri atît de statornicite despre lume și a unei obișnuințe de a comunica atît de perfecte, încît vorbele erau oarecum de prisos. Socoteam că și această excursie va fi o voluptuoasă incursie în viața celorlalți, în folosul nostru, al amîndurora, și iată că, de la început, stăruia să aibă în intimitatea noastră un dezagreabil intrus. Așa credeam numai, în prima clipă, dar am înțeles mai tîrziu, mai mult mort, că intrusul, în patima apropierii lor, eram eu.

Din întîia clipă, firește, preferința ei neocolită, ne-

ascunsă şi lacomă, a pus între mine şi acest domn, venit pe un drum necunoscut trecutului nostru, o senzaţie de stînjenire. El ştia ce vrea ea, eu ştiam de asemeni, şi mai ales amîndoi ştiam unul despre altul că ştim (şi probabil şi ea la fel) şi nici o mărturisire nu ar fi avut nimeni curajul să facă. Am exagerat, evident, politeţea, în exces de vorbărie, ca să mă arăt cu prisosinţă bine crescut.

— Dar nu... dar nu... poftiţi... de ce nu ? Stau foarte bine... nu, nu mă deranjează. Dumneavoastră ? A... bun atunci... perfect... Tu stai bine ? (nevastă-mea era la mijloc între noi doi). A... atunci foarte bine, va fi o călătorie foarte frumoasă... Avem o vreme minunată, de mai, nici prea cald, nici prea răcoare... Cînd ajungem ? Da ? Tocmai la unu ? Să sperăm atunci că nu o să avem nici o pană la motor.

Pe drum, nevastă-mea n-a trăit decît prezenţa lui. Toate comentariile le-a făcut numai pentru el sau cu el. Avea o voce uşor emoţionată — la început am crezut că din cauza soarelui şi aerului înrourat al dimineţii şi al cîmpului — şi releva cele mai neînsemnate nimicuri ale drumului cu exclamaţii. (...)

După Valea Călugărească, una dintre maşini a avut o pană şi ne-am oprit cu toţii pentru ca stăpînii şi conducătorii să repare răul în grabă. Am întîrziat totuşi aproape un ceas. Nevastă-mea a vrut să aibă ramuri dintr-un măr înflorit, puţin mai în devale de unde eram noi, iar el s-a oferit să i le rupă. S-au dus amîndoi şi ea şi-a umplut braţele cu ramuri, de părea, blondă şi cu ochii albaştri, o icoană împodobită. Plăcerea lor trecea nepăsătoare peste faptul crud de a sluţi un pom. S-a lăsat fotografiată apoi, căci el era „asortat“ cu tot soiul de nimicuri, ca un snob la curse, şi firește „aparatul“ nu lipsea.

Scanned with OKEN Scanner

N-am putut să nu bag de seamă, de sus de unde eram, plăcerea cu care ea se lăsa sprijinită toată de el, cînd au urcat rîpa iar, pînă în șosea, după ce mașina a fost reparată. După Buzău, am înțeles că nu mai puteam fi la ora mesei la Odobești și ne-am hotărît să prînzim la Rîmnicu Sărat. Și aici, după ce ne-am așezat cu toții, nevastă-mea a găsit că ar fi mult mai bună altă masă, așezată mai în fundul grădinii. Și ne-am sculat toată lumea, ca să ne mutăm lîngă ea, căci din pricină că întîrziase puțin să se spele pe mîini și să se pudreze, locul lîngă G. i-l luase alta. Firește că eu îi rezervasem locul de lîngă mine, dar a trebuit să fac la fel cu ceilalți. Acum erau amîndoi alături, iar eu, cam la colț, între un domn bătrîn și o doamnă urîtă. Fiecare credem că femeia care ne iubește are, păstrate pentru noi, anumite mici gesturi de mîngîiere și frumusețe, gesturi cărora noi le dăm un anume înțeles și ne e o suferință crîncenă să vedem că le are și pentru altul [11]. E stupid, dar faptul că ea a gustat din felul lui de

---

11 Comentînd înfiripareа și creșterea gradată a sentimentului de gelozie în timpul excursiei de la Odobești, Vianu era de părere că „...ceea ce izbutește mai bine autorul *Ultimei nopți de dragoste...* nu este atît afundarea în regiunile obscure ale conștiinței, cît exactitatea aproape științifică în despicarea complexelor sufletești tipice. Întocmai ca moraliștii clasici, dar, evident, în primul rînd cu mijloacele de narațiune și prezentare ale unui romancier, analiza sa se aplică asupra marilor pasiuni umane, în care lămurește elementele constitutive în treptata lor însumare, cu un adevărat «spirit de geometrie» (T. Vianu, *Arta prozatorilor români*, BPT, EPL, 1966, vol. II, p. 268—269).

mîncare cu poftă — și ea știa ce vie plăcere îmi face mie acest gest, căci îmi dădea poftă de mîncare chiar dacă eram bolnav — m-a abătut cu totul [12]. Am surîs în dreapta și în stînga însă, făcînd dureroase sforțări, ca să nu se bage de seamă că dau importanță unor asemenea nimicuri, căci ar fi atras atenția și comentariile tuturor. De altfel, cred că lumea le dă importanță numai atunci cînd observă că și bărbatul le dă, fiindcă pe ea numai „drama" o interesează.

La sfîrșitul mesei au cerut singuri clătite și acest gest, făcut în comun, era la ei atît tendința de a se distinge ca adevărată pereche, cît mai ales un soi de educație a simțurilor, în vederea unei mari pasiuni. În genere, în toate gesturile unor amanți care se apropie, e un fel de intenție de corespondență, nemărturisită dar evidentă, ca o convenție între cei care își scriu, fără să se cunoască, își dau un rendez-vous (el o floare albastră la butonieră, ea alta la fel la piept).

Am ajuns la Odobești pe la 4 după-amiază abia, căci masa s-a prelungit îndestul. (...)

Sînt clipe cînd ura și dezgustul meu pentru femei devin atît de absolute, că socotesc că de la oricare dintre ele te poți aștepta la orice. Astfel ca, într-o excursie, s-o descoperi în camera unui domn, nu mai mi se pare imposibil, cu toată oroarea pe care mi-o inspiră o asemenea infamie, ori de unde ar veni, iar o iubire de aproape doi ani nu mi se pare deloc o

---

12 O scenă cu semnificație asemănătoare de repetare a unor gesturi de intimitate ce păreau rezervate exclusiv cuiva se găsește în *Patul lui Procust*, cînd Fred o vede pe doamna T. gustînd din paharul unui conviv cu care stă la masă, la restaurant, la Movila.

Scanned with OKEN Scanner

piedică pentru o femeie, care, cînd iubește iar, e gata pentru toate nerușinările și imprudențele. Bineînțeles, trebuie să fii dintre cei care cred în noblețea feminității în general [13], dintre cei care au nevoie să adore cu adevărat femeia, dintre cei care au jucat totul pe cartea ei, ca să vorbești de „nerușinare" și de „infamie", altminteri totul rămîne un amuzant desen, o „fermecătoare aventură" bună de tratat cu indulgență și șarmantă ironie anatolfranciană, ca de pildă murdăria unui cățeluș de rasă pe covor.

În cele trei zile, cît am stat la Odobești, am fost ca și bolnav, cu toate că păream uneori de o veselie excesivă. Îmi descopeream nevasta cu o uimire dureroasă. Sînt cazuri cînd experții, într-un tablou vechi, după felurite spălături, descoperă sub un peisaj banal, o madonă de vreun mare pictor al Renașterii. Printr-o ironie dureroasă, eu descopeream acum, treptat, sub o madonă crezută autentică, originalul : un peisaj și un cap străin și vulgar [14]. (...)

Cea mai dureroasă împrejurare pentru mine a fost masa de seară, din ajunul plecării. El s-a rătăcit, în-

---

13 Afirmația ilustrează lipsa de misoginism a naratorului, în opinia lui Ovidiu Ghidirmic ; „Camil Petrescu este un leibnizian în dragoste și deci un entuziast și însăși conformația lui sufletească e străină de misoginismul lui Schopenhauer" (Ovidiu Ghidirmic, *Camil Petrescu sau patosul lucidității*, Ed. Scrisul românesc, Craiova, 1975, p. 96). În *Patul lui Procust*, mai evident decît în *Ultima noapte...*, încrederea în posibilitatea existenței unei femei „superioare" este ilustrată de doamna T.

14 Comparațiile și analogiile livrești și din domeniul artelor plastice abundă ca și la Proust.

Scanned with OKEN Scanner

tîrziind de data asta cu o brună mică și neastîmpărată, în timp ce toți ne așezasem la masă, nevasta mea acum lîngă mine. (...)

Niciodată nu m-am simțit mai descheiat de mine însumi, mai nenorocit. Am crezut atîta vreme că eu sînt singurul motiv de durere sau de bucurie pentru femeia mea, iar azi descopeream că ochii ei sînt gata să plîngă pentru altul, că suferea și ea, plăpîndă, ceea ce eu îndur ros în adînc, de două zile, dar ea pentru un om care mie mi se părea cel dintîi venit. Erau aceiași ochi înlăcrimați, din vremea care a precedat căsătoria noastră, cînd eu n-o iubeam și cînd o lăsam ușuratic să aștepte jumătăți de oră și mai bine, întîrziind la rendez-vous-uri, cînd ea îmi făcea reproșuri înlăcrimate și sfîșietor resemnate, care mă tulburau adînc, mă revoltau împotriva mea însumi, și care au sfîrșit prin a mă lega de ea cum se leagă o ruptură organică prin aderențe. Preferam, pe vremea aceea, pe o colegă a ei mai subțirică și mai spirituală. Ea suferea și nu ascundea nimănui că suferă, ca și acum, căci nu are orgoliul aspru de a nu se da în spectacol. E și una din cauzele pentru care eu acum îndur atîta, căci ea, nesuferind de acest exhibiționism sentimental, crede, neștiind cît de greu mă stăpînesc, că nici eu nu sufăr. Mai ales că eu, dacă mă răsucesc de durere e tocmai din cauza spectacolului pe care-l dă ea, fiind atît de ridicolă că suferă. Căci asta făcea situația mea și mai jalnică, deoarece păream și mai mult de prisos, dureri și bucurii se întîmplau fără mine, tocmai cînd ea atrăgea luarea-aminte a tuturor. (...)

Scanned with OKEN Scanner

În realizările naturii orice om e un exemplar unic și inedit [15]. Din toată filozofia se desprinde cel puțin acest adevăr că omul — cu conștiință — fiind pentru el creatorul lumii, ca reprezentare, odată cu moartea lui moare neîndoielnic și lumea [16]. Și el își alege, liber, o altă conștiință, pe care o socoate egală cu a lui. Va fi tovarășa și moștenitoarea lui, a memoriei lui, îi vor spune copiii lui mamă. (...)

Așa am gîndit în vremea cînd, după ce atîta suferință din partea femeii mă înduioșase, i-am cerut să-mi devie nevastă. Mi se dăruise cu totul. Îi spusesem loial că nu o voi lua de soție și-mi răspunsese cu un surîs palid și dumnezeiesc : „Orice s-ar întîmpla cu mine, vreau ca tu să mă faci femeie. Am suferit prea mult din cauza ta. Nu te vei simți în nici un fel, absolut în nici un fel, îndatorat față de mine. Poți să mă gonești în zorii zilei și să nu mă mai primești niciodată în casa ta". Firește, cuvintele ei erau nealese, dar expresia era de o copleșitoare precizie. Fusese întîi amanta mea, deznădăjduită de voluptate, dar peste cîtva timp ea purta numele meu, pe care nu-l purta nici una dintre surorile mele măritate. Și intimitatea noastră creștea și se adîncea ca o lume nouă cu privelişti prelungi de întîiul ceas.

Ce însemnau acum toate aceste simțăminte și gînduri pentru femeia de lîngă mine ? Absolut nimic.

---

15 Tudor Vianu remarca : „De la Barbu Delavrancea și Duiliu Zamfirescu nici un alt scriitor n-a îndrăznit să amestece în narațiunile și analizele sale atîtea idei generale" (*Arta prozatorilor români*, op. cit., vol. II, p. 275).

16 Ideea a fost transpusă poetic de Tudor Arghezi în *Duhovnicească*.

Scanned with OKEN Scanner

Şi eu mă simţeam imbecil şi ridicol, fără simţul realităţii, şi naiv ca un predestinat „coarnelor", ca să fi gîndit atît de mult despre o femeie, care, punînd în cumpănă tot acest aparat maiestuos şi scrobit al sentimentelor mele, la prefera fără grijă, lacom, strîngerea în braţe a unui necunoscut pînă acum cîteva zile. Prăbuşirea mea lăuntrică era cu atît mai grea, cu cît mi se rupsese totdeodată şi axa sufletească : încrederea în puterea mea de deosebire şi alegere, în vigoarea şi eficacitatea inteligenţei mele [17]. (...) Eu jucasem totul pe această femeie şi trebuia să trag acum toate consecinţele care se impuneau : desfiinţarea mea ca personalitate [18]. (...)

...Am fost bucuros cînd, după masă, s-au organizat partide de joc de cărţi. Într-un salon mare, cu toate ferestrele deschise spre pridvorul cu masa pusă şi spre cerdacul în care se dansa acum, s-au aşezat trei

---

17 Mihail Sebastian, intitulîndu-şi articolul despre creaţia romanescă a scriitorului *Camil Petrescu sau despre drama inteligenţei*, vede în procesul sufletesc al lui Ştefan Gheorghidiu „drama inteligenţei atacată pînă în adîncimi la cea dintîi abatere de la ordinea ideală a existenţei" (Mihail Sebastian, *Eseuri, cronici, memorial*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1972, p. 387).

18 Destrămarea iubirii resimţită ca o dizolvare a personalităţii eroului se impune şi în conştiinţa lui Pietro Gralla din *Act veneţian*. El îi spune Altei, soţia adulteră : „După cum vezi, au fost în joc toate funcţiile fiinţei mele gînditoare (...) necesare şi în alte împrejurări ale vieţii, adică tot ce făcea privirea mea puternică, pasul meu sigur, miezul însuşi al personalităţii mele... Falimentul iubirii, dacă iubire a fost, este falimentul minţii".

Scanned with OKEN Scanner

mese verzi de pocker, complet înzestrate, de la brațele purtătoare de scrumiere și pahare, pînă la fise și cărți noi, așa cum se obișnuiește în provincie, unde jocul de cărți e practicat savant, cu toate dichisurile lui. (...)

Crezusem cu un secret orgoliu, că toate bucuriile și durerile nevestei mele nu pot veni decît prin mine și din cauza asta simțeam acum că durerea cea mai insuportabilă în dragoste nu e atît să fii lipsit de o voluptate, cît să constați că plăcerea pe care o dădeai și credeai că singur poți s-o trezești (care, tocmai prin acest ocol întoarsă, era adevărata ta voluptate) nu mai e, ca o clapă care nu sună [19]. (...)

Petrecerea s-a sfîrșit în zorii zilei. Cea mai mare parte dintre invitați plecaseră. Mai rămăseseră cîțiva dintre jucătorii de cărți, care, pierzînd toată noaptea, căutau acum, livizi și cu buzele vinete, să se re-

---

19 Referindu-se la acest pasaj, Eugen Ionescu considera că : „Influența lui Proust se poate urmări pînă și la construcția frazei și sintactic ; pînă la metoda analogiilor și parantezelor“ („Fapta“, an I, nr. 7, 22 noiembrie 1930, p. 6). Tudor Vianu, analizînd în ansamblu stilul *Ultimei nopți*... în comparație cu cel al *Patului lui Procust*, era însă de părere că : „De unde fraza în *Ultima noapte de dragoste*... era mai adese scurtă și nervoasă, întîlnim acum lunga perioadă proustiană“ (*Arta prozatorilor români*, op. cit., vol. II, p. 279). În genere, primul roman are mai curînd o detașare și o tendință de amănunțime analitică stendhaliană. Dacă digresiuni și explicații în paranteze de tip proustian există, ele nu sînt excesive, iar fraza n-are amploarea din *În căutarea timpului pierdut*.

Scanned with OKEN Scanner

facă printr-o lovitură, dar mai rău pierdeau, încît, din plăcere, jocul avea, tîrziu, o nuanţă de tragic vulgar. Izbeau cărţile de masa verde, fumau mult, că scrumierele pe care nu le schimbase nimeni erau ticsite de mucuri turtite [20]. (...)

Era soarele sus, cînd ne-am găsit în odaia cu pat larg şi scăzut, cu perdele de pînză de casă şi borangic, cu fotografii străine, cu cărţi, în care panglici erau rămase acolo unde se oprise atenţia altora — şi cu sticle de parfum şi apă de colonia pe masa de toaletă, gătită cu oglinda legănată, începute de alte mîini.

N-am putut sfîrşi dezbrăcatul, dar cum nici nu vream să discut cu ea „academic", i-am spus cu o voce de mort :

— Ascultă, dragă fată, sper că niciodată în viaţa mea nu voi mai trece prin clipele prin care am trecut ieri şi azi.

---

20 Împrejurările şi gesturile personajelor amintesc de nuvelistica lui Delavrancea, ale cărui tradiţii de proză citadină sînt continuate de Camil Petrescu. Iată un exemplu semnificativ din *Iancu Moroi* : „Boierii şi cucoanele dimprejurul meselor verzi învîrteau cărţile. Din chipul lor pierise viaţa. Din creierul lor pierise gîndirea. Pe aceste schelete înfăţişate într-o piele galbenă şi moartă nu se zărea decît scîrba, amorţeala, uitarea". De altfel, în această nuvelă, şocul personajului principal, înşelat de soţie cu directorul său, este urmărit ca şi în *Ultima noapte...* printr-o analiză minuţioasă. Dar Iancu Moroi, mic funcţionar, tip cehovian, moare după descoperirea făcută, în timp ce Ştefan Gheorghidiu, fire voluntară, personalitate puternică, are tăria despărţirii de trecut după ce trăieşte marea dramă colectivă a războiului.

Scanned with OKEN Scanner

M-a privit cu ochii mari albaştri.

— Nu înţeleg ce vrei să spui ?

Eram uluit, am rămas cu haina în mînă, am rîs ca un cadavru.

— Sincer ? nu înţelegi ce vreau să spun ?

Şi ea, afectat :

— Absolut sincer...

Tremuram, aprins şi indignat de atîta crasă prefăcătorie.

— Ei bine, atunci poate ai să înţelegi altă frază cevà mai simplă. Să ne despărţim. La Bucureşti începem numaidecît, cum ajungem, divorţul. Dacă vrei să rămîi cu amantul dumitale, n-am nimic de spus. Cu toate că nu-mi mai pot face iluzii, după cele ce am văzut de ieri pînă azi, te rog totuşi un lucru. Acum, cînd ai certitudinea că vei rămîne toată viaţa cu el, să evităm spectacolul şi să nu ne oferim comentariilor adunării publice de aci.

N-am văzut niciodată o privire de înger atît de obosit şi de mirat.

— Dar despre ce e vorba, pentru dumnezeu ?

— După cele ce ai făcut azi, mi se pare uluitor să mai întrebi despre ce e vorba.

Şi, ca un bolnav, care nu ştie ce s-a petrecut cu el în timpul delirului :

— Dar te rog... te rog, spune-mi ce-am făcut ?

Indignat şi revoltat de atîta îndrăzneală, am întors capul cu dinţii încleştaţi.

— Nimic.

Simţindu-se tare, stăruia ea acum.

— Te rog, spune-mi ce-am făcut ? Te rog.

Mi-era silă atîta, că simţeam că orice vorbă aş fi spus, ar fi căzut alături.

Scanned with OKEN Scanner

— Nimic... Vreau să ne despărţim.

Ne-am dezbrăcat, dar în pat, cum eu evitam chiar să o privesc, a început din nou.

— Ştefane, te văd aşa supărat... şi-ţi jur că nu înţeleg de ce ?

Am început să fierb de mînie.

— Îmi juri ?

— Îţi jur pe ce vrei.

Dar o clipă m-am oprit mirat, întrebîndu-mă dacă nu cumva greşesc, şi m-am hotărît să-i explic ceea ce se prefăcea că nu pricepe. Dar cînd să caut, cu uimire, văd că nici eu nu mai am nimic de spus. Ce să-i reproşez ? Că pe drum a stat lipită de mine şi de el ? Că s-au coborît să culeagă flori ? Că s-a sprijinit de braţul lui ? Că au făcut un mic grup aparte ? (...)

Firește că n-aveam de obiectat nici un fapt precis, dar asta nu însemna totuşi că ea nu mersese, cu trup şi suflet, într-o aventură. Aveam însă acum certitudinea ca a vinei unor miniştri care, respectînd cu sfinţenie litera legii, îşi permit orice, chiar cele mai veroase afaceri. Cuvîntul e oricînd un mijloc imperfect de comunicare. Tot ce e sens, tot ce e adevăr, tot ce e conţinut real scapă, printre silabe şi propoziţiuni, ca aburul prin ţevile plesnite [21]. (...)

---

21 Reflecţiile personajului depăşesc relativismul proustian, anunţînd neliniştile existenţialiste şi imposibilităţile de comunicare din romanul contemporan.

Nu i-am vorbit nevesti-mi o săptămînă.

Am mîncat singur în birou. Peste cîteva zile, la masă la prieteni, mi s-a părut însă că rezerva mea nu mai are nici un sens, şi am stăruit toată seara pe lîngă o femeie frumoasă, aproape tot atît de înaltă ca mine. Cînd spun „am stăruit“ e un fel de a vorbi. După un uşor început, ea, dezlănţuită, m-a copleşit cu prietenia ei. Tot ce a făcut nevâstă-mea la ţară, aci s-a reeditat într-o singură seară. G. nu era acum de faţă. Ca să nu pară prea supărător, femeia a dat o nuanţă de glumă lucrurilor. A declarat că dăruieşte pe bărbatu-său nevestei mele, că mă iubeşte, a făcut scandal cînd mi-a luat cineva locul de lîngă ea. (...)

Noua mea entuziastă m-a silit să dansez cu ea, deşi dansam prost. Pe urmă m-a luat de mînă şi m-a dus într-un salonaş cu divanuri : „Hai, să fim singuri“.

Eram stînjenit de parcă numai în străchini călcam. Ne-am rezemat, lungiţi unul lîngă altul şi m-a întrebat tot soiul de prăpăstii. Cînd s-a abătut din întîmplare cineva pe la noi s-a înfuriat, s-a dus la birou, a luat un toc şi hîrtie, a scris un afiş : „Intrarea oprită... pereche amoroasă !“ Cei care veneau,

citeau, rîzînd ca de o glumă bună și plecau, cerîndu-și scuze ipocrit. (...)

Fără grijă de spectacol, ca un animal rănit, nevastă-mea se trîntise într-un fotoliu și nu vorbea cu nimeni. Noua mea amică a venit după mine : „Ești un caraghios", și mi-a fixat o întîlnire în oraș.

Cealaltă era geloasă și suferea. Simțeam acum că e o jucărie în mîna mea. Că puteam s-o umilesc, s-o fac să sufere și mai mult, dar la ce folos ? Îmi venea să-i spun : uite ce ai făcut din dragostea noastră, din bietul nostru trecut. Acesta e idealul tău de iubire, acest continuu asasinat ?

Acasă, furioasă și îndurerată, mi-a spus :

— Acum cred că ai să-mi dai dumneata explicații mie.

I-am arătat că n-am făcut nimic mai mult decît ea la Odobești. (...)

În urma certei cu Ștefan, Ela se consideră profund jignită și pleacă de-acasă.

După o săptămînă am simțit neapărat nevoia s-o văd, dar mi-am refuzat cu încăpățînare orice prilej. Am căutat însă pe o prietenă a ei, ca să aflu, prin ocol, ce gîndește, ce face, dacă întîmplările acestea de răsturnare și eveniment egal cu mișcarea planetelor pentru mine aveau pentru ea vreo importanță. Nu mi-a fost cu putință să aflu ceva. (...)

Am început să caut invitații în casele în care știam că ar putea să meargă, dar am nimerit-o mereu prost. Acum, toată nevoia de ea, comprimată în mine, se rezolva într-o otravă a întregului organism, înăuntru.

Scanned with OKEN Scanner

N-am mai putut mînca aproape nimic. O rochie la fel cu a ei întrezărită pe stradă îmi punea un pietroi în stomac şi un nod în gît. Slăbisem şi îmi era teamă acum să nu afle că am slăbit din cauza ei. Eram alb ca un om fără globule roşii [1]. Am sporit petrecerile, ca să afle, să creadă că sînt slab din cauza orgiilor. (...)

Am întîlnit-o totuşi, în penultima zi de curse. Era zăpuşeală, lume multă şi un suflu de oboseală năduşită lîncezea în atmosfera prăfoasă şi încinsă. (...) Era rezemată de grilajul alb din dreptul pariului mutual. Cînd am trecut din nou, înapoi, sta pe un scaun ca şi cînd era frîntă de mijloc, privindu-ne cu ochi îndureraţi. Îndura parcă o suferinţă peste puterile ei. Nu mai voia, se vede, nici s-o ascundă, căci totul îi era indiferent acum. A fost o bucurie care m-a iluminat înăuntru ca un soare. Am mai văzut-o acolo nemişcată, tristă, pînă aproape de sfîrşit. (...)

Peste cîteva zile am întîlnit-o în faţa chioşcului de ziare de la Independenţa. Ceruse o revistă de mode şi tocmai o plătea, cînd a dat cu ochii de mine şi a înţeles că o aşteptam, oprit mai sus, la cîţiva paşi. A avut o clipă de plăcere, nu de bucurie. Şi-a muşcat, cu o satisfacţie vulgară, buza de jos, ca şi cînd ar fi spus, cîştigînd prinsoarea : „A, domnule, în sfîrşit !“ Altfel întrevederea a fost frumoasă, cu lunecuşuri de ironie voit banală şi superficială, ca să pară tandră şi indiferentă : „Speram că ai să te faci mai urîtă,

1 Comparaţiile şi metaforele realizate cu ajutorul unor termeni ştiinţifici, în special din domeniul medicinii, sporesc impresia de precizie a analizei psihologice.

departe de mine". „A... da... am avut eu azi dimineață o presimțire bună." „Ți-ai oxigenat părul ? Sau, nu, e din pricina soarelui." „După cît știu, nu. Se vede că e tot soarele." „A reapărut și el numai din cauza dumitale." „Ce vrei, cînd întîlnim încăpățînați care vor să reziste, căutăm și noi complici." Dar, spre mirarea mea, tot ea vrea să știe : „Ai mai sedus pe cineva ?" și îi tremura vocea de parcă era o actriță la întîiul pas pe scenă... „Vreau să iau o trăsură." Era ora 12 și jumătate poate. Mătușa ei sta pe strada Olari. Am pornit-o alături pe jos ; în dreptul universității, la stația de trăsuri, am fost bucuros că nu era nici una. Mi-a spus că are de gînd să se înscrie din nou pentru licență la universitate, că a fost plecată la Vaslui, la bunica ei, trei săptămîni. Prin fața Ministerului de Domenii, am avut oarecare teamă, căci venea agale o trăsură goală, pe care ea n-a observat-o însă. „Asta-i rochia albastră ? dar parcă era mai puțin vie ?" „Vai, mi-ai uitat rochiile ?" Și sufletele noastre pluteau deasupra cuvintelor, în ezitări, fîlfîiri, fixări, și iar mici zboruri, ca un roi de fluturi deasupra unei plante, care ar fi încet transportată pe drum [2]. La Rosetti, despărțirea era inevitabilă. Era stație mare de trăsuri și automobile. S-a oprit pe trotuar... și în mine totul s-a oprit... dar a lăsat, fără s-o vadă, o trăsură, a strigat prea încet alta și pe urmă a întors capul să-mi spuie ceva. Am ajuns poate pe la două în fața casei mătușii ei... dar parcă n-ar fi observat c-am ajuns, am trecut înainte, apoi, de vreme

2 Comparație homerică expunînd starea sufletească a eroului prin intermediul unei priveliști de vară caldă. Simbolul vegetal atît de des întîlnit în roman stă în centrul imaginii.

ce se crease un precedent, după vreo sută două de paşi ne-am întors, şi pe urmă iar, pînă la ceasul trei şi ceva. Poate că nici unul, pentru nimic în lume, nu ar fi cerut însă celuilalt să mai rămîie. Eram aşa de grăbiţi şi ne vedeam în treacăt numai.

— Ah, de tine nu se îndură cineva să se despartă, şi era profund adevărat, dar o spuneam cu un surîs, ca să pară abia ceva mai mult decît o glumă indiferentă... sărut mîinile.

— Vai ! o să mă ocărască mătuşă-mea. Dar puţin îmi pasă. Îşi trecea limba peste buzele arse parcă, şi surîdea cu ochii albaştri, plini de suflet ca de rouă.

Mă întorceam, în după-amiaza inundată de căldură uscată, chinuit de foame, adîncindu-mă ca în cauciuc în asfaltul încins, privind caii obosiţi ai trăsurilor, storurile trase pentru siestă la mai toate casele, dar era în mine o tristeţe uşoară şi plăcută. Simţeam că femeia aceasta era a mea în exemplar unic, aşa ca eul meu, ca mama mea, că ne întîlnisem de la începutul lumii, peste toate devenirile, amîndoi, şi aveam să pierim la fel amîndoi. (...)

Ne-a împăcat peste o lună, cînd a venit cu braţele pline de crini tîrzii, ca o amantă, şi am fost împreună toată luna august la Constanţa. (...) Pe plajă, ea era încă extrem de frumoasă, mai ales cînd tot corpul i se făcuse ca grîul copt. Aproape înaltă, cu talia subţire şi şoldurile vînjoase, cu sînii răzbind ghiciţi ca merele prin maioul negru (strîns pe ea cum e un şarpe în pielea lui), aduna toate privirile. Puţin prea înalt pentru subţirimea braţelor şi coapselor, făceam totuşi, cred, o pereche potrivită cu ea. Cînd, legată la cap cu un tulpan albăstrui, cum e uneori cerul senin, care

Scanned with OKEN Scanner

îi iradia lumina ochilor [3] și-i limpezea liniile desenate, pure, punea apoi pe umeri un fel de pelerină, ușoară de tot, poroasă și albastră, tare ca vopseala, părea întreagă zugrăvită pe smalț, cu fața aurie.

În septembrie, întorși în București, am avut o ceartă din cauza copilului așteptat. N-a vrut să-l aibă și a trebuit să stea în sanatoriu vreo două săptămîni. S-a făcut bine abia pe la Sfîntul Dumitru.

A fost un timp destul de liniștit și am putut să fac vreo două drumuri la o pădure, care făcea parte din moștenire, pe lîngă Curtea de Argeș. Era un sfîrșit de toamnă, de o frumusețe largă și potolită și priveam de la fereastra vagonului dealurile lenevoase cu păduri îndesate, cu acea felurime de colorit care arată creșterile. Dacă vara e greu de osebit toate apele și asemuirile de verde, acum gama veștejitului cuprinde toate culorile tari. Cîtă vreme unii copaci sînt încă verzi, alții au frunzele, pe negrul crăcilor, galbene ca niște caise străvezii. Unele frunzișuri sînt roșii sîngerat, altele violete, cărămizii, albe chiar. Cerul e imens, și departe peste umerii dealurilor, peste sate, are un fel de maiestate senină, căreia lumina vie, dar gălbuie în culoare și potolită în căldură, îi dă o liniște melancolică [4].

---

3 Portretul femeii cu tulpan în cap reapare în scena petrecută pe malul mării din *Patul lui Procust*. Autorul acordă atenție ca de obicei atributului vestimentar în sublinierea feminității: „D-na T. avea un aer binevoitor și feminin de tot acum, care-i ședea de minune, mai ales că-i venea bine tulpanul alb cu care-și făcuse un fel de turban în loc de pălărie".

4 Peisajul autumnal melancolic are ecouri eminesciene. De remarcat bogăția și intensitatea gamei cromatice. Amploarea și liniștea priveliștii, pe de o parte corespund calmu-

Nu pot sta liniştit pentru că în compartimentul de alături (sînt vagoane vechi, clasa I—II) se aud hohote de rîs, comentarii, aprobări călduroase. Sîcîit, renunţ să mai privesc carele, care se depărtează domol pe drumuri albe [5], şi trec şi eu dincolo. Un domn, să tot aibă cincizeci de ani, cu gîtul în piele moale şi roşie, ca al curcanului, cu ochii vii şi mustaţa mare, pe figura pentagonal osoasă, explică de ce trebuie să intrăm în război. (...)

— Domnule, românii e deştepţi... Ţi-o spun eu...

— Păi bine, domnule Predescu, atunci de ce nu intrăm ? Că eu nu cred ce susţin unii, că nu sîntem pregătiţi...

— Ce pregătire, domnule ? — şi ridică ochii desperat în tavan — ce pregătire... ? că mă omori cu zile. Ce să te mai pregăteşti ?

— N-avem tunuri... cine ştie ?

Domnul Predescu rîde acum indulgent şi cu pielea de curcan a gîtului gîlgîind :

— N-ai tunuri ? da intră-n război, domnule, şi-ţi dă franţuzul cîte tunuri vrei : vrei o mie ? îţi dă o mie... vrei zece mii, îţi dă zece mii... Şi ridică braţele, apoi le lasă să cadă, uimit şi dezgustat. Dar de asta e vorba acum... ? Ce nevoie ai de tunuri, domnule ? şi întorcîndu-se surîzător spre ceilalţi, care ascultau mereu, cu interes (că acum venise şi şeful de tren, mustaţa ciupită). Auzi, tunuri ? Bine, domnule, de asta are nevoie neamţul şi franţuzul ăla, că sînt crescuţi în

---

lui lăuntric al personajului, pe de alta constituie termenul prim al antitezei pe care o face naratorul între această descriere de natură şi discuţia gălăgioasă şi belicoasă din vagon, ce îi va urma.

5 Priveliştea aminteşte de tablourile lui N. Grigorescu.

Scanned with OKEN Scanner

puf — și, brusc furibund : Dumneata știi cum e românul, domnule ? Nădejdea lui e baioneta, domnule, baioneta, înțelegi dumneata ?... Că o vîră pînă în prăsele... și dacă se rupe, dă cu patul armei [6]... uite-așa... uite-așa — și lovea îndîrjit și imaginar, înspre toate colțurile compartimentului, în timp ce ascultătorii îl urmăreau, ferindu-se încîntați.

— Zi, baioneta și patul armei, domnule Predescu ?

— Păi, sigur, domnule, exclamă îngăduitor... Asta-i arma românului... Aș vrea să văd eu pe neamțul ăla care să stea la baionetă... și se întoarce triumfător și dîrz în dreapta și în stînga. Domnule, cînd or intra ai noștri cu patul armei printre tunurile lor, o să fie jale, că ai noștri numai la scăfîrlie trag. (...)

M-am plictisit și m-am întors la locul meu, ca să privesc mai departe întinderile de porumbiște uscată, satele pe sub dealuri și surîsul melancolic al cerului înalt de toamnă în asfințit.

De altfel și la Cameră chiar, după cîte reieșea din ziare, discuțiile nu depășeau mult adîncimea celor din

---

6 Dl Predescu reproduce aproape fără schimbare cuvintele generalului Mădărescu, ministrul de război, care într-un discurs ținut în Camera deputaților rostise : „Dacă nu vom avea tunuri, soldații noștri vor lupta cu baioneta, dacă și baionetele vor fi «avariate», vom lupta cu pumnul". Camil Petrescu pune drept motto acest fragment de cuvîntare la schița sa memorialistică *Războiul cu pumnul — Amintiri din campanie* (în „Letopiseți" — Revistă literară trilunară, 1918—1919, p. 9—10). Dealtfel, și mai aproape de original este intervenția unuia „dintre membrii importanți ai guvernului" în cadrul dezbaterilor în Cameră, cărora scriitorul le dă viață în paginile următoare.

tren. Se anunțase o mare ședință de răfuială, între cei care cereau „intrarea în acțiune“ și partizanii „neutralității espectative“. Am avut prilejul să asist la una dintre ședințele importante, cînd tribunele erau încă de cu vreme înțesate de public, căci se știa că guvernul va fi luat între focuri. Partizanii puterilor centrale aveau să interpeleze banca ministerială „pentru ce lăsăm prilejul acesta extraordinar, cînd nemții sînt dincolo de Varșovia și aproape de Salonic, fără să intrăm alături de ei ?“ Dimpotrivă, reprezentanții curentului antantist aveau să întrebe de ce nu intervenim să salvăm pe cei învinși ? [7]

Sala, cu sugestii de interior de teatru prin arhitectură, de club prin verdele fotoliilor și al draperiilor, de catedrală prin lumina de vitraliu galben, venită din luminătorul imens de deasupra, avea un aer solemn. Incinta era la început numai pe jumătate plină.

---

7 În 1914 a izbucnit primul război mondial imperialist între Antantă (Franța, Anglia, Rusia țaristă) și Puterile centrale (Germania, Austro-Ungaria). Pretextul pentru începerea războiului l-a constituit asasinarea lui Franz-Ferdinand, moștenitorul tronului austriac, de către un supus sîrb, la Sarajevo, în 28 iunie 1914. Cu sprijinul și sub presiunea directă a Germaniei, aliata acesteia — Austro-Ungaria — a declarat război Serbiei la 28 iulie 1914. Apoi Germania a declarat război Rusiei (1 august 1914) și Franței (3 august 1914). La 4 august 1914 a intrat în război Anglia. În cursul războiului, de partea blocului germano-austriac au mai participat Turcia și Bulgaria, iar de partea Antantei — Japonia, Italia, România, S.U.A., China și alte țări. În primii ani ai conflagrației, P.S.D.R. s-a situat printre partidele și grupările Internațio-

Scanned with OKEN Scanner

Unii deputați își citeau gazetele, abia apărute de după-amiază, alții făceau cerc, discutînd în fața vreunui personaj important. Pe banca ministerială, numai doi miniștri care scriau absorbiți. Din cînd în cînd, cîte un deputat venea în dreptul celui care scria și îi șoptea ceva, sau îi da vreo hîrtie pentru aprobat.

Pe urmă au început soneriile, s-a mărit lumina, toate locurile de jos s-au ocupat. Președintele, suit ca pe o scenă sau catedră, a bătut din ciocan și un domn a citit, probabil sumarul zilei. Anișoara a descoperit cea dintîi, cu un fel de bucurie, că poate stabili o legătură între ea și această incintă inabordabilă, pe Nae Gheorghidiu, așezat pe băncile opoziției (așa, din cochetărie politică), obosit și preocupat.

Interpelarea deputatului „nemțofil", făcută de altfel cu un fel de servilitate intelectuală și intenție de reacțiune mediocră, a provocat numai surîsuri ironice. Profundă impresie a stîrnit, însă, discursul celui care cerea intrarea imediată în război. Pronunțată

---

nalei a II-a, care au condamnat războiul imperialist și au avut un rol activ în organizarea conferinței antirăzboinice de la Zimmerwald (1915). Dezvăluind primejdia ce amenința România din partea ambelor tabere imperialiste, socialiștii români au militat pentru o politică de neutralitate. Totodată, proletariatul din țara noastră s-a pronunțat cu fermitate pentru unirea Transilvaniei cu România. Aflată la interferența intereselor unor mari puteri, avînd de secole o parte a teritoriului său sub ocupație străină, România, după doi ani de neutralitate, a intrat în război la 27 august 1916, alături de Anglia, Franța și Rusia, care promiteau satisfacerea deziderateleor unității naționale a poporului român (vezi *Micul dicționar enciclopedic*, Ed. enciclopedică, 1972, și *Micul dicționar politic*, Ed. politică, 1975).

rar, cu vocea înfiorată, fraza : „Și veți lăsa acest popor erou, care e poporul sîrb, să fie zdrobit, fără să faceți să cadă în balanță paloșul românesc, hotărîtor, în această mare, în această neasemănată clipă istorică ?“ a plutit sub vasta cupolă, încremenind privirile, dar entuziast aplaudată numai de opt sau zece deputați, pe care nu-i vedeam, dedesubt, sub tribuna prezidențială în care ne găseam noi.

Celălalt deputat intervenționist a interpelat guvernul pe chestia înarmării. A declarat că știe că atelierele militare nu lucrează, că nu s-a făcut nimic pentru echiparea armatei, că s-au cumpărat zeci de mii de bocanci cu talpa de carton. Și el e impresionant : N-avem artilerie, domnilor... Ce-ați făcut ca să dăm admirabilei noastre infanterii artileria grea de care are nevoie ? Aici, unchiu-meu, care se plimbase în timpul discursului prin fața primelor bănci, a întrerupt pe orator. Cum era cunoscut ca om de spirit, cînd a ridicat mîna, oratorul s-a oprit și privirile s-au întors spre Nae Gheorghidiu, care a declarat cu o falsă gravitate :

— Găsesc, domnilor, că îngrijorarea dumneavoastră din cauză că ne lipsește artileria grea e puțin exagerată. Cred că, la nevoie, va fi suficient să punem în baterie pe onoratul nostru coleg de la Romanați, domnul Cotîrcea, ca să reducem toate tunurile nemțești la tăcere. Și la vorbele astea, arătă cu degetul înspre capătul rîndului din dreapta, iar toate privirile s-au întors spre banca în care de-abia încăpea o namilă de o sută cincizeci de kilograme poate, cu mîinile atît de scurte că abia îi ajungeau pe pîntece.

A fost o ilaritate imensă. A rîs și banca ministerială, a rîs și oratorul însuși. Tribunele înțesate — în cele

rezervate doamnelor unele elegante stau chiar pe trepte, nemaigăsind alt loc, iar în cele ale bărbaţilor unii se sufocau, atîrnaţi chiar de stîlpi — au răsunat şi ele de hohote.

Nae Gheorghidiu, simpatizat şi de opoziţie pentru spiritul lui şi pentru „lărgimea de vederi“ care îl caracteriza, pentru aerul lui „frondeur“, revoltat parcă, deşi militant liberal, era foarte apreciat pentru „destinderile“ pe care le provoca între guvern şi opoziţie. Azi, de pildă, partida era ca şi cîştigată pentru guvern, numai prin această simplă glumă.

De pe banca ministerială a răspuns la urmă unul dintre membrii importanţi ai guvernului.

S-a sculat grav, şi cu ochii puţin contractaţi, de pe banca ministerială şi s-a dus, în tăcerea întinsă ca într-un aer tare, spre tribună. Are fruntea înaltă, piezişă, ca de poet, ochii mari nu privesc pe nimeni, obrajii cu două cute, mustaţă de fante îmbătrînit. Acum, după un timp, îşi plimbă ochii, privind şi inspectînd parcă incinta. Ţine mîna dreaptă înainte, cu două degete în buzunarul de jos al vestei. Începe încet dar sigur de ceea ce spune :

— Mi-ar fi foarte uşor, domnilor, dacă aş alerga după succese facile, să relev inconsecvenţa acestei opoziţii, care pe de o parte ne reproşează că nu intrăm în acţiune, iar pe de alta se plînge că armata nu e pregătită. Dar ţin să răspund fiecăruia dintre onoraţii oratori care m-au precedat, în parte.

Peste partizanul puterilor centrale a trecut însă repede. Pe urmă : (...)

— Domnilor, aţi discutat şi despre pregătirea militară a ţării (şi scăzut, prietenos), cred că a fost o mare greşeală. (Iar energic, viu.) Nu poate fi pusă în discu-

Scanned with OKEN Scanner

ție, și mai ales în discuție publică, pregătirea armatei românești (aplauze furtunoase). Domnilor, eu atît pot să vă spun : că sîntem gata. Și aci rămîne îndelung nemișcat [8]... (Adunarea aplaudă în picioare, aplaudă și tribunele.) A continuat pe acest ton cîtva timp, pe urmă iar : Lăsînd la o parte gluma, atît de amuzantă, a colegului nostru, domnul Nae Gheorghidiu, și (aci urcă vocea, într-un crescendo alarmant și intens, și scandă fraza cu mîna îndoită paralel cu pieptul, cu cotul ridicat, dar zvîcnind arătătorul intens, în afară) lăsînd deoparte această acțiune condamnabilă de a strecura, de la tribuna Camerei, în sufletul oștenilor noștri, îndoiala în înzestrarea armatei (aplauze puternice, strigăte de bravo), vă întreb, de unde această prețuire exagerată, dovadă de vulgar materialism, această supravalorizare a rolului jucat de armament în război, cînd e știut că marile victorii se cîștigă numai prin moral ? (aplauze). O armată, care vrea, învinge fără tunuri, fără mitraliere și fără cartușe (aplauze furtunoase). Și eu vă spun că armata noastră vrea să învingă și va învinge ! (aplauze entuziaste). Întrebați pe acești conducători ai oștirii, în care nu aveți totuși încredere (și aci arătă, silabisind, cu degetul, înapoi, ca și cînd comandanții ar fi cam în lături și la spatele lui) și ei vă vor spune : Vom învinge pentru că soldații noștri se vor lupta cu baio-

---

8 Viziunea omului de teatru, remarcată de Perpessicius în privința dialogurilor din roman, se observă și în surprinderea mimicei și gesticei, prezentate sub formă de indicații scenice și puse între paranteze. De altfel, ele amintesc de cele ale lui I. L. Caragiale din tabloul adunării electorale din *O scrisoare pierdută*.

neta — și nu e tun care să reziste baionetei românești — împotriva oricărui armament, iar cînd baioneta se va fi rupt, cu pumnii, cu unghiile, cu dinții... (aplauze delirante). Domnilor, încrederea mea în viitorul mare al acestui neam e neclintită (aci deveni solemn), și-mi iau, împreună cu colegii mei, așa cum v-am spus de atîtea ori, răspunderea celor ce vor veni [9].

S-a așezat jos, parcă fără să observe aclamațiile delirante.

Deși în ultimul timp se vorbea de oarecari afaceri, pe socoteala statului [10], făcute de acest membru important al guvernului, succesul i-a fost imens și s-a vorbit de el zile întregi.

În mașina cu interiorul de bomboneriе cafenie, în timp ce claxonul își cerea drum printre vehicule și pietoni, cele două femei fierbeau de admirație.

---

9 Reconstituirea unor momente ale dezbaterilor din Camera deputaților lărgește aria introducerii de documente oficiale în roman, pentru sporirea autenticității narațiunii. Prima oară în proza românească, procedeul a fost folosit de Duiliu Zamfirescu în ciclul Comăneștenilor, cu precădere în volumul *În război*, în legătură cu luptele din 1877. Integrarea unor astfel de scene autentice din viața politică în textul literar are un rol deosebit în *Răscoala* de Liviu Rebreanu.

10 Această aluzie vizează pe îmbogățiții de război, împotriva cărora scriitorul va protesta vehement încă dinainte de intrarea României în prima conflagrație mondială. El publică în 1916 un *Sonet (fabulă)* în care face antiteză între ei și intelectualii onești — martiri și eroi. Aceștia, tăcuți, visează în jilțuri solitare la ținuturi însorite, privind diluviul, în timp ce de potopul nesfîrșit care condamnă parcă lumea la pieire

Scanned with OKEN Scanner

Le era, firește, mai aproape succesul unchiului. Niciodată n-am avut o prea bună părere despre așazișii oameni de spirit (nu vorbesc despre umorul inerent gîndirii juste) care de cele mai deseori sînt simpli nerozi vioi. Căci „spiritul“ presupune lipsă de sensibilitate și un profund dispreț pentru oameni, cel puțin în clipa aceea. Chiar în formele lui superioare, ca uneori Anatole France [11], spiritul dă adesea o impresie de rece imbecilitate. Ce să mai spun de Nae Gheorghidiu, al cărui spirit nu era decît o formă de liche-

---

se bucură broscoii. Alegoria are tonuri bacoviene, făcînd din această fabulă aproape o poezie simbolistă. Ca mesaj însă, ea se înrudește cu *Sonetul fabulă* al lui G. Ranetti și *Balada corbilor* de G. Topîrceanu, care, însă, au o factură satirică mai clară, mai pronunțată și se prezintă într-o formă mai specifică genului. Atacul împotriva îmbogățiților de război este reluat în articolele din 1924. Unul dintre ele avansează ideea radicală a exproprierii îmbogățiților de război. „Firește că ar fi fost o altă soluție, singura cinstită, singura loială, singura umană. Ca să fie cruțați cei care au sîngerat în tranșee și să ducă greutățile financiare cei bogați. Mai cu seamă să le ducă cei care s-au îmbogățit de pe urma războiului, cei care au speculat jertfa colectivă, corbii grei ai victoriei“ (Camil Petrescu, *Însemnări din război*, Ed. Militară, 1980, p. 82—83).

11 Anatole France, prozator francez (1844—1924), celebru pentru stilul său erudit, de o duioasă ironie. Pentru Camil Petrescu, scrisul lui Anatole France reprezintă — desigur într-o formă superioară — o categorie a spiritului de zeflemea pe care îl detestă, socotindu-l o dovadă de nepăsare față de om, de scepticism destructiv. De aceea, aluziile la specificul operei lui Anatole France au o nuanță de dispreț.

lism, căci nu „făcea spirite“ decît pe socoteala celor mai slabi ca el, ca să amuze pe cei tari, de care avea nevoie ? Era un fel de clovnerie obraznică, menită să mascheze un eroism vulgar. Dar nevoia, acum mai mult ca oricînd, să ţin sub înrîurirea mea sufletul şi convingerile nevestei mele, şi pentru că această protestare retorică nu e suficientă («dragă, orice ai spune, e deştept»), am oprit maşina şi am intrat, invitîndu-le stăruitor, în librărie. Am cerut un dicţionar medical străin şi, la pagina ştiută, am citit, subliniind cu vocea :

„IMBECILITATE (fig. 1 100). — Imbecilul e un tip degenerat, caracterizat prin anomalii fizice, dar mai ales prin *tulburări intelectuale şi morale*. Inteligenţa lui e mărginită, totuşi are *calităţi de memorie, de imitaţie şi oarecare vivacitate de spirit*. Mai ales *simţul moral* îi e atins... Revoltat, nedisciplinat, mincinos şi lăudăros, imbecilul caută totdeauna să facă vreo farsă neplăcută, sau să tragă pe sfoară pe unul sau pe altul. Camaraderia cu indivizi de teapa lui e totdeauna suspectă. Imbecilii sînt cele mai adeseori pederaşti, sau nu se înţeleg decît ca să puie la cale infamii. *Chiar prinşi asupra faptului, mint cu un aplomb uimitor*. Numărul imbecililor internaţi e infim, în comparaţie cu acela al imbecililor care circulă liberi şi care trăiesc ca vagabonzi, hoţi şi pezevenghi“ [12].

---

12 Folosirea dicţionarului în sprijinul argumentării este o nouă dovadă de introducere a unor demonstraţii ştiinţifice în cadrul naraţiunii, procedeu îndrăgit de personajul intelectual din romanul lui Camil Petrescu.

...Sau „oameni politici“ în România, ar fi putut să adauge acest dicţionar. Dacă „vivacitatea de spirit“, memoria şi capacitatea „de imitaţie“ sînt calităţile esenţiale ale deşteptăciunii, atunci trebuie să recunoaştem, le-am spus femeilor, că ea e cam cuprinsă în explicaţiile clinice ale dicţionarului şi că Nae Gheorghidiu e într-adevăr deştept, „pezevenghi“, cum zice el cu oarecare orgoliu naţional.

Dar n-am convins, poate, pe nici una dintre ele, pe nevastă-mea acum mai puţin decît pe cealaltă.

— Extraordinar cum exagerezi, mi-a spus Anişoara, privind indiferentă cu lornionul o mică vitrină de creioane de metal şi de agende.

Iar nevastă-mea, grăbit, ca să nu creadă Anişoara că e de altă părere decît ea :

— Aşa e totdeauna... pune în toate o patimă, iar către mine : Nu se poate vorbi uneori cu tine.

— Un filozof ar trebui să fie mai calm, zău, a întregit-o, surîzînd, bruna mea verişoară cu oval desăvîrşit de Elviră romantică [13], dar cu simţ practic şi apropiat actualităţii, de nevastă de om de afaceri. Îmi spunea „filozof“ căci ştia că asta mi-e dezagreabil şi ea o voia chiar ca insultă.

— Cum calm ? De ce să nu pun patimă ?... Numai imbecililor le e indiferent ce opinie au. Obiectivitatea e necesară numai în actul judecăţii, cere adică să nu ai interese contrare şi să iei toate măsurile de precauţie intelectuală. Dar astea sînt de domeniul inteligenţei şi al onestităţii, nu al indiferenţei sufleteşti.

---

13 Naratorul se referă probabil la eroina poeziilor şi romanelor lui Lamartine (1790—1869).

Un om poate să fie prost sau interesat, lipsit de luciditate, dar nu de „obiectivitate". Și, în orice caz, după ce, judecînd calm, ai ajuns la o opinie, ești dator s-o susții cu hotărîre și îndîrjire, cît mai expresiv. Chiar oamenii de știință, după ce, pasionați și cu grija adevărului — căci nimic nu se poate face fără pasiune — au ajuns la o descoperire sau o concluzie, o susțin cu tenacitate și cu dorința de a face să triumfe, chiar dacă ar fi amenințați cu rugul sau cu ocna. Entomologul își apără gîndacii lui cu patimă. Nu se poate susține stupiditatea că nu există cauze și adevăruri care să merite să te pasionezi pentru ele, că totul e relativ și indiferent, în raport cu... eternitatea. Totdeauna indiferența asta ideologică și amabilă, prezentată sub unghiul veșniciei, ascunde mici aranjamente făcute sec, sub unghiul actualității și cu caracter strict personal. Să te consideri spectator indulgent și amuzat al lumii aceștia plină de infamie și de prostie e să faci parte din ea, să beneficiezi de infamiile ei, avînd aerul că-i ești deasupra.

— Obiectivitate înseamnă să recunoști că și adversarul are dreptate, uneori cel puțin, îmi replică ironic și suficient, din nou Anișoara, ducînd, mioapă, cu grație, aproape de lornion și de punctul negru de frumusețe, din obraz, o agendă dintre cele de dinainte.

— Altă aberație... Raportate la același punct nu pot să existe două adevăruri, opuse, în același timp. Dacă adversarul meu are dreptate, nu uneori, ci foarte adeseori, atunci renunț eu la opinia mea — și pentru asta încă îți trebuie curaj — și o împărtășesc pe a lui, dar tot cu pornire și hotărîre. Indiferență nu poate fi

în nici un caz, căci există o pasiune a adevărului însuşi [14].

Au zîmbit şi una şi alta, cu îngăduinţă, şi am înţeles, melancolic, că nevastă-mea nu mai are încredere în judecata mea, că steaua mea continua să se răcească. Anişoara trimisese maşina, şi s-au depărtat amîndouă, pe jos, prin mulţimea din care făceau parte acum, dar nu erau la fel cu nimeni, în rochiile lor de stofă de culoarea migdalei, pe care căutau să le ajungă, la jumătatea pulpei tulburător strînsă în ciorapul de mătase, cizmuliţele de antilopă, ale modei.

Se îmbrăcau de o vreme amîndouă la fel, ca să-şi sporească frumuseţea, una blondă, alta brună, cum îşi sporesc valoarea perlele, dacă sînt colecţie.

Am dat apoi examenul, amînat în iunie, de anul III. Cu G. ne întîlneam destul de rar şi avea o atitudine mai curînd rezervată. Nu-şi vorbeau decît foarte

---

14 Ultima frază a ripostei lui Ştefan Gheorghidiu exprimă succint crezul şi temperamentul scriitorului. Paul Georgescu sublinia importanţa discuţiei despre calm şi indiferenţă, două atribute pe care unii vor să le pună în seama obiectivităţii : „Textul acesta ni se pare capital pentru înţelegerea întregii atitudini, întregii literaturi a lui Camil Petrescu. Luciditatea lui e aşadar extrema atenţie în înregistrarea mişcărilor sufleteşti ale unui om pasionat şi nu dominarea pasiunilor, distanţarea de ele“ (Paul Georgescu, în prefaţa la *Ultima noapte...*, BPT, EPL, 1965, p. XVIII). Am putea adăuga că o asemenea viziune duce în roman la fericita întîlnire între continuarea moralismului francez (cum sublinia Perpessicius, Călinescu şi Vianu — ultimul precizînd „din tradiţia unei doamne de Lafayette sau a unui Stendhal“) şi patosul eroilor de excepţie din literatura romantică.

puțin. Totuși, în decembrie, cînd am plecat pentru două săptămîni la țară, la Anișoara — pentru vînătoare și plimbări cu sania — a venit și el acolo. Mi-a fost destul de neplăcut, dar n-am dat nici un semn de nemulțumire. Ciudat a fost că ea s-a supărat pe Anișoara, a scurtat cu o săptămînă această vacanță cu mese copioase și nici nu și-au mai vorbit. Și mai tîrziu am făcut destule mutre bănuitoare, am evitat gelos multe prilejuri care mi-ar fi fost dezagreabile, am tras cu urechea la multe, am spionat destule plecări în vizită ale nevesti-mi, căci mi-era teamă că nu se mai văd în lume tocmai pentru că acum se văd cînd doresc, în vreo garsonieră, dar niciodată n-am avut prilejul să fiu pînă la capăt nefericit.

În februarie însă, m-am întors prin surprindere noaptea, în automobil cu un prieten sportmen, care făcuse o excursie pînă la Predeal. Eu eram concentrat de două săptămîni la Azuga, ne-am întîlnit în restaurant și m-a luat cu el. Cînd am ajuns acasă, am găsit, la ferestrele negre, perdelele nelăsate, ceea ce mi s-a părut ciudat, căci făceau întunericul gol, iar mutrele zăpăcite și somnoroase ale servitoarei m-au neliniștit. Era acum o realitate care nu-mi încăpea în simțuri ; casa era goală ca un mormînt gol, fără nevastă-mea. S-a făcut în mine un pustiu imens, un nucleu de dureri. Servitoarea n-a fost în stare să-mi explice unde mi-e femeia : la teatru... la mătușa ei... lucruri vagi și imposibile pentru unu și jumătate cît era cînd sosisem eu. Nu știam ce se va mai întîmpla cu mine pînă dimineața. Îmi repetam necontenit, ca idiotizat : N-aș fi crezut-o niciodată în stare să facă asta... Am stat o bună bucată de timp, trîntit într-un fotoliu, ca azvîrlit dintr-un furgon. Știam că acum totul e sfîrșit pentru totdeauna, că e sfîrșit într-un mod cum nu merita loialitatea mea. (...)

Mi-e cu neputință să notez toate încercările prin care am trecut, haosul de gînduri pe care le-am confruntat, întreagă această noapte cumplită, cum nu mai

întîlnisem alta pînă atunci, și poate nici n-am întîlnit de atunci încoace. Ars tot trecutul, arsă casa, murdărit și dizolvat ca personalitate, iată ce găsisem după patru ore de drum cu automobilul.

Aș fi vrut să fie vis, ca să fie deșteptare posibilă, dar nu era decît încrustată realitate. După ce am fost în stare să mă ridic din fotoliu, am alergat așa, în necunoscut și, probabil, pe la casele rudelor ei. La „tanti Lucica" nu era, la surorile mele nu era, și n-aș fi dorit nici celui mai cumplit dușman al meu să caute în zorii zilei, și să sufere cum sufeream eu, întrebînd dacă nevastă-sa, plecată de acasă : „ ...e la domnia-voastră cumva ?"

Misterul imens al fiecărei case, cu ferestrele în întuneric, speranța stupidă că e acolo și că totul, dacă n-a fost vis, a trecut ca un vis, nedumerirea celor întrebați și impresia că, față de cei cu viață sigură în casa lor, ești un lepros care merge, ferit de lume, numai noaptea, mă năucea. În orice caz, un accident, o întîmplare neprevăzută nu mi se păreau de presupus.

Pe urmă, am înțeles că totul e pierdut, că trebuie s-o părăsesc cu totul nopții și aventurii ei, întorcîndu-mă acasă. Aș fi vrut să alerg, să strîng sticlă spartă în pumni, să încerc orice, numai să pot fărîmița din noaptea care mă despărțea de zorii zilei. Cînd eram mic, în ajunul unei călătorii, nu puteam dormi și mi-era teamă, singur în noapte, că a „doua zi", în mod excepțional, nu va mai veni. Iată, la fel, aveam impresia că întunericul se va dilata la infinit, dar nu o plecare în necunoscut frumos eram acum, după noapte, ci plecarea pe alt drum, pur și simplu, decît cele de pînă acum. Credeam că niciodată nu voi

mai fi în fața acelei femei, ca s-o pot zdrobi. Mi-era teamă că voi înnebuni pînă în zori. (...)

A venit a doua zi abia, pe la opt dimineața. N-aș putea spune cum îi arăta obrazul, cum i s-au împletit intențiile de gesturi și explicații, pentru că eram așa de sfîrșit, atît de departe de lume, că întocmai ca un bolnav istovit de procedeele unei prea lungi operații fără anestezie, nu așteptam decît să vie ea, ca să pot adormi. Depindeam de venirea ei ca de o idee fixă, ca de un semnal că s-a sfîrșit, pentru ca să închid ochii numai.

I-am șoptit, făcînd, înjumătățit, o sforțare :

— N-aș mai vrea să te văd niciodată...

M-a privit cu o ură șterșă, de rînd.

— Atunci mă gonești ?

— Nu știu... Nu mai pot vorbi... Nu mai puteam cere nimic voinței mele...

— Așadar, mă gonești ?

— Nu pot să-mi dau seama de nimic, și nu pot alege din mine nimic... Înțelege ce vrei... Spune-mi dacă ai ceva de lămurit...

A fost din nou un stîlp de ură, toată, înțelegînd că lupta e mult mai grea decît o bănuise ea.

— N-am nimic de lămurit...

— Nu, n-ai să poți lămuri nimic. Poți să mai rămîi puțin dacă dorești... dar dacă vrei să știi, sincer, sentimentele mele, atunci pleacă neîntîrziat și-ți voi trimite eu absolut tot ce e de trimis.

Iar m-a privit cu alți ochi, răi, apăruți de din dosul ochilor ei știuți.

— Așadar, mă gonești ?

Peste vreo cîteva zile, i-am scris neted și convenabil, întrebînd-o dacă nu preferă să divorțăm fără formalități, fără explicații multe, și a acceptat.

Am suferit din nou mistuitor. Ziua și noaptea (literalmente), nu puteam gîndi decît la ea. Toate explicațiile, pe care i le refuzasem oarecum, mi le furnizam acum singur, construind o infinitate de ipoteze, ca un judecător de instrucție maniac, bolnav.

Să renunț la ea pentru viitor, să schimb tot peisajul planurilor mele [1], să las un drum alb în gol, mi se părea de neînlăturat și atroce.

Dar, mai ales, sufeream că trebuia să admit remanieri de ecuații întregi sufletești.

Tot trecutul îmi apărea cu alt înțeles decît cel cu care eram obișnuit, iar una dintre cele mai dureroase operații erau aceste concluzii pe care trebuia să le trag pentru ceea ce fusese. (...)

E drept că sufeream, fără ca să vadă ceilalți de ce sufăr, ca un reumatic care simte ploaia înaintea celor din jurul lui. Găseau că sufăr pentru cauze futile. Într-un alt plan, trebuie să fie oameni, desigur, care nu pricep că unii suferă numai din pricină că nu se pot spăla pe dinți, sau că n-au o carte, sau că nu pot face cuiva un serviciu.

Într-o zi, de pildă, mă duc la minister, la un prieten, care mă primește, sub pretexte de aglomerație, grăbit ca pe un soi de creditor. Am crezut că am sfîrșit cu el pentru toată viața. Totuși, peste vreo două zile, cînd ne-am întîlnit, a venit la mine, ca și cînd nimic nu s-ar fi întîmplat. Părea sincer (dacă n-o fi

---

1 Metafora rațiune, stare sufletească sau de conștiință — peisaj se repetă frecvent pe parcursul romanului.

Scanned with OKEN Scanner

avut motiv să se schimbe între timp), absolut sincer. Dezolat chiar.

— Cum, dragă, ai putut să te superi din cauză că ţi-am spus, cam răstit poate, „lasă-mă acum“ ? Dar n-ai văzut ce era pe capul meu ?... că trebuia să introduc atîta lume la ministru ?

Înţelegeam că pe el nu l-ar fi jignit, niciodată, un astfel de răspuns şi că, deci, nici nu avea de ce să mă socoată jignit pe mine. Nu existase nimic, pentru el, ca un peisaj pentru un miop. Dar eu, care devenisem palid şi care ştiam că, nici în clipele cînd aş fi fost dus la eşafod, n-aş fi spus unui prieten — fără să fiu supărat anume, pe el, ci numai aşa, din cauză că-s prea ocupat — răstit : „Lasă-mă în pace acum !“ i-am spus că aş fi făcut altfel, în locul lui, dar n-a crezut [2].

Simţeam din zi în zi, departe de femeia mea, că voi

---

2 Camil Petrescu, subliniind etapa pe care creaţia sa o constituie în dezvoltarea romanului românesc, relevă rolul jucat de narator în structura operei : „O autenticitate e acum posibilă, cu rădăcini filozofice în locul realismului precar şi inaderent, şi ea devine una din valorile necesare şi specifice ale epicii noi. Centrată în persoana naratorului, viziunea epică capătă acum o anume unitate stilistică, cum în pictură tablourile capătă prin direcţia luminii unitate de viziune. Firește că transformarea subiectivităţii de viziune plastică în creaţie obiectivă impune o anumită atitudine autorului faţă de el însuşi (de pildă, în locul sentimentalismului liric din naraţiunile romantice la persoana întîia, un soi de autoexamen rece, fără concesii)“ (Camil Petrescu, în articolul scris în 1943 şi publicat postum, *Note asupra romanului românesc dintre cele două războaie*, în „Ramuri“, 15 decembrie 1965, II, nr. 12, p. 19).

Scanned with OKEN Scanner

muri, căci durerile ulceroase — acum cînd nu mai puteam mînca aproape deloc — deveniseră de nesuportat. Slăbisem într-un mod care mă despera, căci făcea o dovadă obiectivă că sufăr din cauza femeii, şi oricît aş fi vrut să ascund cu surîsuri rănile orgoliului meu, nu mai puteam izbuti, din cauza asta. (...)

Am cunoscut bărbaţi care, aproape cu ostentaţie, arătau că suferă din cauza femeilor, am citit versuri în care poeţii se vaită cu vorbe mari că au fost înşelaţi, şi toţi aproape îşi făceau un orgoliu din această suferinţă din dragoste... Mie mi-era o silă imensă de mine, de parcă aş fi avut păduchi, şi orice aluzie la această suferinţă mi se părea o infamie.

De aceea, întîia mea grijă a fost să se ştie că mă preocupă altă femeie... Am înţeles atunci chinul acesta, pe care pe urmă l-am văzut mult mai răspîndit decît s-ar părea, al oamenilor care se simt osîndiţi să se arate cu multe femei, ca să nu se bage de seamă că suferă din lipsa uneia [3]. (...)

Într-o zi, la ora prînzului, prin aprilie, m-am întîlnit cu nevastă-mea într-o mare băcănie de pe Calea

---

3 Orgoliul şi demnitatea se îmbină pentru ascunderea suferinţei pricinuite de femeia iubită. De aceste simţăminte vor fi animate şi personajele Fred şi Ladima din *Patul lui Procust*. Primul procedează, după ce se desparte de doamna T., la fel ca Ştefan Gheorghidiu, afişîndu-se cu alte femei. Celălalt îşi maschează sinuciderea din cauza Emiliei, pe care o descoperise în cele din urmă nedemnă de el, lăsînd o scrisoare către doamna T., pentru a se crede că fusese îndrăgostit de ea. Datorită orgoliului, în pofida setei lor de adevăr şi certitudine, toţi aceşti eroi ajung să recurgă la prefăcătorie şi minciună.

Scanned with OKEN Scanner

Victoriei. Ea făcuse să i se împacheteze tot soiul de tîrguieli și, deși viziunea unei mese, cu prietenii ei, m-a făcut să sufăr răsucit în mine, am salutat-o surîzînd.

— Sigur, cumperi atîtea bunătăți și pe mine nu mă inviți ?

Spuneam asta în glumă, firește, dar dacă m-ar fi invitat cu adevărat, nu știu, zău, ce aș fi făcut. Mi-a întins, cu voie bună, mîna subțire și moale, pătrunsă de *Quelques fleurs*, pe atunci parfum rar.

— Nu... Nu te invit, că nu ești cuminte...

I-am răspuns, cu dorință evidentă de a nu aprofunda nimic : — Eu sînt băiatul cel mai cuminte din lume, în timp ce ea comanda, celui ce o servea, pâté de foie gras.

— Asta e pentru domnul...

Și rîzînd prietenos, cu o lumină jucăușă în ochi, s-a dus la casă, grăbit, să plătească, floare de primăvară, în taiorul cenușiu.

Ce departe erau timpurile cînd, neastîmpărată, avea grijă să-mi amintească să nu-i uit gustarea favorită, între tîrguielile de la băcănie. Și acum, totuși, intrusiunea glumeață a ei, în meniul meu, avea un mic farmec senzual și sprinten, care m-a înveselit.

N-am mai văzut-o vreo două-trei săptămîni. Am făcut, întrebîndu-mă mereu, fel de fel de ipoteze.

Într-o zi, un fost coleg de universitate, bun prieten și cu mine și cu ea pe vremuri, boem și ziarist acum, îmi spunea cu nedumerire și cu oarecare intenție de acreală :

— Dragul meu, nevastă-ta e puțin cam ingrată. Am întîlnit azi, la Muntele de Pietate — am eu chestiile

mele acolo — pe mătușa ei ; amaneta un inel. Spune-i să nu uite că a crescut în casa acestei mătuși.

Amicul meu habar n-avea de cum stau acum lucrurile.

M-am interesat, puțin mai de aproape, și am aflat că, de două săptămîni, nevastă-mea e bolnavă în pat. Am făcut un pachet de cărți, din librărie, am ales un braț de flori și i le-am trimis cu cîteva rînduri, fără titlu.

„Am aflat că ești bolnavă... Îmi pare nespus de rău (exageram tonul, ca să-l creadă convențional). Ai aci cîteva cărți, de Anatole France și Wilde [4], autorii d-tale favoriți, ca să-ți treacă mai ușor timpul. Ți-aș fi recunoscător dacă, avînd nevoie de ceva, mi-ai comunica prin comisionarul care-ți aduce rîndurile acestea.

Cu prietenie și urări de sănătate,

Ș."

Am așteptat răspunsul, ros de zeci și zeci de superstiții, cum de altfel îl și trimisesem : unui anume comisionar bătrîn, negricios, cu mustața mare, care totdeauna izbutea, i-am dat scrisoarea la o anumită oră, n-am scris plicul acasă, ci direct la tutungerie, nu

---

4 Oscar Wilde (1854—1900), scriitor englez, autor de comedii pline de vervă (*Soțul ideal, Importanța de a fi onest*), de poeme elegiace (*De profundis, Balada închisorii din Reading*). În domeniul prozei a rămas celebru pentru culegerea de povești gingașe *Prințul fericit* și romanul fantastic *Portretul lui Dorian Grey*. Datorită spiritului său zeflemitor și afișării unui cinism elegant, reacția lui Camil Petrescu față de el este aceeași ca față de Anatole France.

Scanned with OKEN Scanner

i-am spus să-mi ducă răspunsul acasă, căci aveam superstiția că momentul găsirii unui plic alb, cu răspuns bun, pe masa mea, nu-l pot realiza și nici nu-l pot primi din mîna servitoarei, pentru că nu prea mi-o închipuiam, spunîndu-mi : „A venit un comisionar cu o scrisoare“, iar scrisoarea să fie totuși plăcută. Îi spusesem că voi trece peste o oră pe la locul lui de așteptare. Nu a venit decît peste două ore. Am citit plicul, desfăcut cu nervozitate, stînd rezemat de bara de alamă a unei vitrine cu pălării și cravate scăldate-n lumină. Era o scrisoare tot fără titlu, ca a mea.

„Într-adevăr, sînt de vreo două săptămîni în pat, dar cred că nu e prea grav. N-am nevoie de nimic, îți mulțumesc foarte mult, dar florile și cărțile mi-au făcut o nespusă plăcere. Toți prietenii mi-au trimis, de mi-e casa plină, însă liliacul e parcă mai frumos, acum, decît oricare altă floare.

Cu multe mulțumiri,
E.“

Am cerut amănunte comisionarului. A sunat mult, a bătut la o fereastră deschisă (casa mătușii e sistem „vagon“, are ferestrele joase în curte) și pe urmă a venit la geam o cucoană bătrînă. Doamna tînără era în pat : a sprijinit hîrtia pe o carte ca să-mi scrie. Și după cîtva timp, cu nevoia de a-și cere iertare :

— Domnule, mi-a dat bacșiș un napoleon de aur. Am spus că mi-ați plătit comisionul, dar n-a vrut să mă lase pînă n-am primit. Vă spun, ca să nu socotiți că eu primesc bani, lăsînd să creadă acolo că nu m-ați plătit. Mă cunoașteți.

— Ai văzut dumneata pe fereastră ? Era în pat ?

— Da, domnule, pot să vă spun : un pat mare, de stejar, pentru două persoane ; deasupra, pe perete, erau două tablouri, un domn ofiţer şi o doamnă.

— Mai avea flori... multe în cameră ?

— Flori ? Flori... adică flori ? Nu, nu mai avea. El repeta ca să aibă timp să se gîndească.

Am crezut că mă minte, ca să se conformeze unei dorinţe, pe care mi-o atribuia, aşa de la el.

— Cum, omule, nu erau flori ?

— Zău dacă am văzut una măcar... dar poate or fi fost...

— Ah, afurisită femeie, dragul meu.

M-am gîndit, pînă seara, dacă n-ar trebui să mă duc eu şi să terminăm totul printr-o împăcare. Dar mi-am spus că nimic nu mă îndreptăţeşte la asta, că de altfel n-am nici măcar elementele care să mă facă să cred că ea ar primi o împăcare. Iar cînd mi-am adus aminte de noaptea de februarie, mi s-a înnegrit sufletul şi am înţeles că e sfîrşit pînă la sfîrşit. (...)

S-a făcut bine şi, peste vreo săptămînă, ne-am întîlnit către zece seara pe Calea Victoriei, în dreptul cafenelei Capşa. Eu conduceam pe actriţă la teatru, ea era cu Anişoara şi bărbatu-său. Am salutat-o, mi-a răspuns zîmbind şi cînd, după zece paşi, am întors capul, am văzut-o oprită în loc, rezemată de bara vitrinei, urmărindu-ne cu aceeaşi privire de căprioară blondă, înjunghiată. (...)

În ziua de Sfîntul Constantin şi Elena era la curse, tot cu Anişoara şi bărbatu-său.

După luni de zile, am vorbit amîndoi mai îndelung, plimbîndu-ne prin faţa femeilor în rochii văratice, sprintene şi luminoase ca nişte afişe colorate, care stau urcate pe grilajul alb, prelungit de la foişorul de

sosire, pe dinaintea tribunei înalte, elegante și albe ca o lebădă, pînă la capătul pajiștii fragede. A fost o broderie de dialog aerian, amabilă tachinerie și comentarii despre lumea de la curse.

Într-o vreme, tonul a devenit mai precis.

— Mi se pare că ai pierdut la primele curse ?

— Da... se vede că din cauză că mă iubești dumneata.

— Sînt tentată, atunci, să joc și eu.

— Vrei să știi cu adevărat dacă te iubește ? Și îmi era sufletul ca o pasăre grea, legănîndu-se, cățărată pe o ramură prea subțire. Căci mă gîndeam și la mine și la amantul ei — și nu știam cum i se angrenează gîndurile.

— Adică nu, mai bine nu joc. Incertitudinea e mai bună decît adevărul, și surîdea, răsfrînt în ea.

Mă gîndeam ce bine i se potrivește, cît de a ei e această gîndire.

Cîtă lipsă de sensibilitate și ce acomodare grosolană îți trebuie ca să accepți o minciună ! Și de ce ? Ce voluptate poate fi în afară de aceea a iubirii absolute [5]

---

5 Ștefan Gheorghidiu exprimă tinderea spre absolut a majorității eroilor din opera lui Camil Petrescu. Căutarea absolutului în domeniul dreptății sociale în *Jocul ielelor* și absolutului în dragoste din *Mioara* se încheie cu un eșec al personajelor principale care îi împinge la disperare și sinucidere. Mai clar în *Act venețian*, absolutul în dragoste se bizuie pe convingerea că afectul și conștiința formează o entitate. Pietro Gralla, înșelat, consideră că s-a înșelat în privința Altei și o părăsește, înstrăinîndu-se de ea total. Procesul sufletesc e mai îndelungat și mai sinuos la Ștefan Gheorghidiu, mai ales că el n-are certitudinea că e trădat. Dar și la el falimentul iubirii nu înseamnă falimentul existenței.

prin care și restul se valorifică ? Această mulțumire a ei cu surogate, care nu pot satisface decît poftele mediocre, m-a făcut să încerc o undă de superioritate... Și totuși :

— Dar cu certitudinea din dumneata însăți, cum te împaci ? am întrebat-o, învins iar de mistuitoarea îndoială. M-a privit surîzînd și s-a ferit ca și cînd aș fi privit în cărțile ei, la joc.

— Nu știi niciodată... nu știm niciodată nimic. (...)

Eram mulțumit de această după-amiază și-mi era teamă să prelungesc încercarea, ca jucătorului la chemin-de-fer [6] care a bătut cîteva puncte și se codește să meargă mai departe, de frică să nu piardă totul. Pe urmă, eram chinuit de momentul despărțirii, pe care nu-l puteam închipui, căci mi-era greu s-o văd pe ea plecînd, lăsîndu-mă în loc. Aș fi avut reprezentarea fizică a părăsirii și aș fi suferit ca întîia oară. Mi-am adunat rezervele de voință și i-am luat prin surprindere mîna, spunîndu-i destul de gîngăvit și scurt :

— Sărut mîinile.

Zîmbind mirată, cu ochii mari albaștri, sculpta nervoasă grilajul alb cu umbreluța.

— Pleci ?

— Nu mai stau și la ultima cursă.

— „Ai cucerit tot ce-ai avut de cucerit ?“ și surîdea, șoptind această aluzie la marșul cîntat la toate mitingurile la care se cerea trecerea Carpaților.

— Ai fi putut să mă întrebi mai bine dacă „am recucerit tot ce-am avut de recucerit“.

— Ah ?

---

6 Joc de noroc.

— ...și atunci ți-aș fi răspuns că...
— ! ? Mă privește lung.
— ...nu. Spune, ce pot să răspund ?
— Nu se știe — și surîde mai nervos, mai viu, mai ironic — nu se știe niciodată. (...)

Treceau pe lîngă noi, plimbîndu-se prin fața meselor de la bufet, doamne tinere din lumea bună, mereu în rochii deschise ca pastelurile, cu brațele goale, și domni în jachetă, cu pălărie tare și binoclu atîrnat de gît, această alee cu pietriș constituind între cîntar, restaurant și intrările la tribuna Jockey-Clubului un refugiu al înaltei mondenități, cîtă vreme marea mulțime se înghesuia la paddoc [7], la ghișeuri și pe aleea castanilor. Am stăruit să plec.

Afară, în fața porții, tot cîmpul viran, care slujea drept piață, era plin de trăsuri și automobile. Altele începuseră clasicul circuit dintre rondul al doilea și casa doctor Minovici, în lumina vie, oblică și fără putere a asfințitului. N-am găsit trăsură și am pornit-o pe jos. Venea dinspre oraș, în trapul maiestuos al unor armăsari negri și mari, o trăsură nouă parcă, lăcuită în albastru, cu cauciucurile groase cît cele de automobil, cu pernele reliefate ca niște romburi bleumarin, fixate așa ca să se poată rezema clienții de ele, lăsînd picioarele să fie mîngîiate de blana roșie, așternută pe jos [8]. Integrîndu-se arcuirilor largi de lac și ștofă, o femeie tînără și palidă, a cărei linie incomparabil elegantă relua parcă motivul unduit al aripi-

---

7 Loc îngrădit, lîngă un hipodrom, unde sînt plimbați caii înainte de alergări.

8 De remarcat bogăția cromatică a întregii descrieri a hipodromului și Șoselei.

lor trăsurii, părea o „Damă cu camelii“ [9] visătoare și istovită, absentă cu totul la celelalte șiruri de automobile și trăsuri, din care zeci de ochi căutau s-o privească măcar în fugă. Era numai o banală și lacomă cocotă, fostă servitoare, care nu cunoștea *Dama cu camelii* nici măcar din traducerea apărută în „Biblioteca pentru toți“, dar care, cu ușurința levantinilor ori a specimenelor inferioare, frumoasă, neasemănat machiată, imita la perfecție modelele ajunse aici din a treia, a patra mînă (cînd sensul și conținutul se evaporează și cînd imitatorul nu mai știe măcar pe cine imită).

Cu cît mă apropiam de oraș, aleile umbroase erau tot mai pline de lume, pînă am ajuns în centrul furnicarului popular și festiv de la „Bufet“ [10]. (...)

---

9 Referire la personajul feminin din piesa *Dama cu camelii* (1852) de scriitorul francez Alexandru Dumas-fiul (1824—1895).

10 În articolul *Paul Morand și bucureștenii*, pe marginea unui crochiu al scriitorului francez despre București, Camil Petrescu își arată dorința de a scrie un roman al Capitalei, polemizînd cu tradiționaliștii care au văzut în el orașul prăbușirilor ; el declară că vrea să surprindă adevăratul specific al cetății : „Părerea noastră e că viața bucureșteană în semnificația ei profundă e o temă PREA GREA pentru scriitorii care vor să vadă din afară... Fie vorba de fiii de țărani care fac literatură cu nostalgii provinciale, fie de vreun scriitor străin, chiar dacă stă cîteva luni în București... Puține capitale europene pot prezenta atît interes psihologic cît această Capitală de violente contraste spirituale, oraș în care perversitatea suavă, ideologia ipocrită, sentimentul egoist, năzuința de frumos absolut, senzualism șiret, sincera dragoste pentru

Scanned with OKEN Scanner

Într-o vreme parcă începusem s-o uit. Descoperisem un soi de preocupări, care o lăsau pe ea pe planul al doilea. Niciodată nu ajunsesem la o atît de mare putere de concentrare. Reluasem studiul apriorismului kantian și cîteva zile am avut impresia că am găsit o explicație menită să revoluționeze filozofia. Erau în mine un luminiș egal, o claritate binefăcătoare, asemeni calmului de fulg pe care-l dă morfina.

Ajunsesem la o concluzie că era o greșeală aceea pe care o făcea Kant, deducînd caracterul de universalitate și necesitate al principiilor matematicii dintr-un apriorism, oricum metafizic. Dimpotrivă, rămîneam în lumea experienței și găseam mai mult decît suficientă explicație a universalității și necesității matematicilor în originea lor de ordin convențional [11]. O bună parte din filozofia kantiană mi se părea prăbușită, prin această descoperire.

---

trecut, marile dezbateri culturale, gustul pentru forme și ignorarea semnificațiilor creează frămîntări și încleștări atît de neîndurătoare, cărora pitorescul peisajului și farmecul femeilor aparente înșelătoare" (ultima parte a textului neclar în original — n.ed. ; — 1935, în *Teze și antiteze*, BPT, Ed. Minerva, 1971, p. 279—280). Parțial dezideratul scriitorului fusese realizat în *Ultima noapte...*, în care reușise să fixeze multe din caracteristicile enunțate.

11 Prin această confesiune a lui Ștefan Gheorghidiu întrezărim frămîntările creatorului în vederea elaborării unei metode de gîndire care să îngăduie o cunoaștere adecvată a complexității realului. Camil Petrescu își definește metoda : „nu ultraempirism, nu ultrapozitivism în punctul de plecare, căci substanțialismul nu acceptă nici faptele atît de scumpe scientismului drept ceva pozitiv, ci pornește de la totalita-

Atunci am înţeles, am simţit înfiorat, că poate exista o lume superioară dragostei şi un soare interior, mult mai calm şi mult mai luminos în acelaşi timp. Gîndeam neîntrerupt, cu o intensitate de halucinat. De la un exemplu treceam la altul, şi de la o descoperire la alta nouă.

De ce linia dreaptă e oricînd şi oriunde drumul cel mai scurt între două puncte ? Pentru că aşa am convenit să-l numim şi dacă nu ar fi aşa, nu l-am numi aşa. Universalitatea şi necesitatea sînt ale limbajului.

Pe stradă umblam aproape automat, cu toată atenţia răsfrîntă înăuntru. Nu ştiam nici pe ce străzi merg, nu auzeam nimic în jurul meu şi cîteodată, traversînd, dam buzna peste automobile. Tot ce era rază de lumină era absorbit în interior. Lumea automată şi lumea conştiinţei deveneau independente una de alta şi îşi continuau seriile diferit. (...)

Am descoperit într-o revistă, însă, un fragment de articol în care Giovanni Papini [12] expunea exact aceeaşi opinie despre apriorism ca şi mine. A urmat iar prăbuşirea sufletească, iar golul canceros. Mai ales că Papini nu era nici măcar socotit filozof, ci ca un diletant pasionat şi fantezist.

Într-o zi, căutam să refac ceva din prezenţa femeii, scotocind prin sertarele unui mic birou, pe care-l

---

tea experienţei atît cît e dată în ordinea substanţială. Certitudinea lui nu mai e la început după dogma de la cunoscut la necunoscut, ci de la incert la certitudine progresivă" (apud N. Tertulian : *Substanţialismul lui Camil Petrescu,* în *Eseuri,* EPL,1968, p. 281).

12 Giovanni Papini — scriitor italian (1881—1956), a cărui lucrare de bază este romanul autobiografic *Un om sfîrşit* (1912), amară meditaţie asupra existenţei.

Scanned with OKEN Scanner

avea în odăiţa ei de primire, o încăpere îngustă, dreptunghiulară, lipită de dormitor. Cuprindea numai un divan acoperit cu scoarţe, cîteva acuarele, etajera de cărţi şi biroul ei mic. Fotografii, tăieturi din revistele ilustrate, scrisori de la prietene, traduceri (vrusese să traducă *Le Lys rouge* [13] şi nu avusese destulă răbdare). Erau note de croitoreasă de asemeni, firește răspunsuri la concursurile cu premii ale magazinelor ilustrate şi tot soiul de alte nimicuri. De altfel, toate cărţile îi era pline de note şi scrisori uitate printre pagini. Am răsturnat, fără să vreau, un teanc de cărţi şi iată că dau peste un plic, cu scrisoarea în el, pe care nu-l descoperisem în numeroasele scotociri de pînă acum... Am avut un fior, ca şi cînd aş fi pus mîna pe cifrul dorit al unei taine.

„Fetiţo, diseară Iorgu pleacă la ţară, că e 15 februarie şi trebuie să tocmească oameni pentru arături. Mi-e urît de moarte singură acasă. Vino să mîncăm amîndouă. Am şi croitoreasa la mine, poate că-ţi tai şi tu taiorul... Seara dormi la mine, dacă vrei, stăm toată noaptea de vorbă."

Era scrisul Anişoarei. Iorgu era bărbatu-său, 15 februarie, data cînd am venit de la Azuga.

Simt că ameţesc ; că mi se deschide o perspectivă uluitoare, deşi dorită, ca putinţa de a merge a paraliticului, culcat în faţa altarului pentru maslu. Caut să fiu cît mai liniştit, ca să pot înţelege bine. Aşadar a jucat o comedie, ca să mă pedepsească, aşadar sînt cu adevărat un tip imposibil, care complică absolut orice întîmplare, iar ea e femeia unică — şi totul se poate şterge ca un vis îngrozitor. Îmi dau lacrimile

13 *Crinul roşu,* roman de Anatole France, publicat în 1894.

și plîng încet de bucurie. Va să zică era totuși o soluție, cînd eu nu vedeam nici una...

Pe urmă a început bănuiala că aș putea fi victima unei abile manevre. Dacă scrisoarea a fost pusă cumva de curînd acolo ? Ea era certată, cel puțin așa știam eu atunci, cu Anișoara, de aceea nici n-am căutat-o acolo. Pe urmă, data e prea sărităoare în ochi, prea cu intenție : 15 februarie. Și de ce n-a spus servitoarei atunci unde se duce ? De ce nu mi-a lăsat un bilet ? Rămîn îndelungată vreme ros de îndoială. Dar pe urmă singur argumentez în favoarea ei. Probabil se împăcase cu Anișoara și eu nu știam. Ca să aducă ulterior scrisoarea, i-ar fi trebuit prea mari complicități și nici nu avea certitudinea că aș fi găsit-o. De asemeni, ce motiv ar fi avut să mi-o plaseze aci ? De ce să ție să ne împăcăm ? Ce interes ar fi avut ? Cînd mi-a refuzat primirea oricărui ajutor material și cînd eu sînt cel care mă tem să n-o pierd ? Numai dacă mă iubește e explicabil demersul ei, dar atunci apare mai curînd verosimilă întîmplarea însăși. De altfel și suferința ei, în tot timpul acesta, suferință care acum îmi pare absolut certă, confirmă această părere.

Mă îmbrac repede și pornesc spre Anișoara. Pe drum, am însă o nouă îndoială. Dacă totuși scrisoarea e întocmită ? E foarte posibil ca ea să nu vrea să divorțeze, căci ar pierde o bună situație materială, iar faptul că mi-a refuzat ajutoare pe care le putea bănui modeste nu înseamnă că e dezinteresată. Încep să judec și atitudinea ei, ca amantă. Dacă ar fi iubit, ar fi suferit atroce ca mine și ea. Ar fi avut momente de adevărată nebunie ca să mă vadă. Însă că suferea vizibil, poate fi și din cauză că suferea sincer la gîndul că pierde o situație materială. Ca aspect, suferința

sufletească şi cea cu mobil material nu diferă şi e greu să ştii dacă o femeie suferă că nu-i vine amantul la *rendez-vous* sau că are de plătit o notă la croitoreasă. Iar dacă din orgoliu îmi ascundea că a dormit la o prietenă, pentru ce atunci nu avea orgoliul să ascundă şi că suferă în stradă sau la restaurant ? Şi dacă această suferinţă era atît de mare, de ce n-a făcut nici un demers, să ne împăcăm ? Dar dacă ar fi făcut acest demers, n-ar fi fost oare o dovadă pentru mine că ţine la o situaţie materială ? Am intrat într-o cafenea, am cerut o cafea şi un *cointreau*, lăsîndu-mă mai departe pradă frămîntării din mine.

Cînd mi-a răspuns prin comisionar, mi-a spus că are casa plină de flori, deci un act de orgoliu sincer (căci nu-şi putea închipui că are să fie demascată de comisionar). Dacă admit în principiu acest gest, pot să le admit atunci pe toate. Dar dacă şi-ar făcut din comisionar un complice, dîndu-i de altfel acel napoleon de aur ? Atunci de ce comisionarul mi-a spus că i s-au dat bani şi că i-a primit, de vreme ce era complice cu ea şi ştia că n-o să-l trădeze ? Pe urmă, nu i-ar fi ei frică să n-o trădeze mai tîrziu Anişoara ? Dar dacă amîndouă au fost complice şi ea o are pe vară-mea „la mînă", cum se spune ? Ar trebui, pe de altă parte, să mă interesez ca să ştiu cu preciziune dacă Iorgu a fost într-adevăr la ţară în ziua aceea. De altfel, chiar dacă el a fost, era posibil ca nevastă-mea să nu fi dormit la ei. Kant a arătat cîndva că se poate demonstra, deopotrivă, şi că spaţiul şi timpul sînt infinite, şi că sînt finite. Tot o astfel de antinomie e şi faptul de a şti dacă o femeie te iubeşte sau nu, căci îţi poţi demonstra cu uşurinţă, pornind de la aceleaşi fapte, şi că te iubeşte cu istovitoare pasiune, şi că te

Scanned with OKEN Scanner

insală, batjocoritoare [14]. Numai dacă nu admiți că amîndouă ipotezele sînt adevărate, și ca teză, și antiteză, se contopesc, ca să rămînă ca în filozofie, în sinteza hegeliană [15]. Două lucruri mi s-au părut, totuși,

---

14 În legătură cu proustianismul limitat al romanului *Ultima noapte...*, acest lung șir de interogații, argumentate livresc cu ideile kantiene, validează afirmația Georgetei Horodincă : „Relativitatea stărilor de spirit ca și aceea a semnificației psihologice sau faptice era pentru el, la rîndul ei, relativă, pluralitatea explicațiilor sau a punctelor de vedere fiind nu negarea realității obiective, ci recunoașterea resurselor ei infinite“ (G. Horodincă, *Camil Petrescu romancier modern*, în „Viața Românească“, an. XXII, nr. 3, martie 1969, p. 68).

15 Referință la metoda dialectică a filozofului german idealist Hegel (1770—1831). Acesta a elaborat sistematic dialectica, aplicînd pentru prima oară ideea dezvoltării la întreaga existență și cu deosebire la universul uman, istoric și spiritual, la formele culturii și cunoașterii omenești. Opere principale : *Fenomenologia spiritului, Știința logicei, Enciclopedia științelor filozofice, Filozofia spiritului, Filozofia dreptului, Estetica, Filozofia istoriei, Istoria filozofiei.* Sistemul idealist nu i-a îngăduit lui Hegel să dezvolte în mod consecvent dialectica ; concluzia sistemului său, potrivit căreia propria sa filozofie ar fi fost întruchiparea adevărului absolut, reprezentînd sfîrșitul istoriei, contrazicea esența însăși a metodei dialectice. Clasicii marxismului au reelaborat, de pe poziții materialiste, dialectica, precum și teoria hegeliană a „înstrăinării“, ideea autocreării omului prin muncă și alte intuiții geniale ale marelui cugetător (vezi *Dicționarul enciclopedic român*, Ed. politică, 1964, vol. II).

Scanned with OKEN Scanner

convingătoare : că ea n-a evitat divorțul și, oricît aș crede în întîmplare, faptul că niciodată n-a fost în apropierea ei vreun bărbat, chiar cînd am căutat-o prin surprindere.

I-am telefonat Anișoarei că iau seara masa la ei. (...)

Abia după masă, tîrziu, cînd lumea plecase, aducînd iar vorba, am aflat că într-adevăr Iorgu fusese la țară la 15 februarie. (...)

O săptămînă întreagă, o lună, a fost o beție de dureri amare transformate în bucurii tari, cum se schimbă drojdiile zăcătorilor în alcool. Tot trecutul îmi apărea acum clar, mai ales după noi explicații, mai ales după fericirea ei, acum nestăpînită.

Am mai rămas două săptămîni în București, pe urmă am fost concentrat și asta mi s-a părut o calamitate, dar am aranjat așa ca ea să petreacă vara la Cîmpulung. (...)

Scanned with OKEN Scanner

Dar ultima scrisoare mă chema „negreșit" la Cîmpulung, pentru sîmbătă, sau cel mai tîrziu duminică. Era o impresie tulbure, care mă neliniștea. Încercasem în toate chipurile să obțin o permisie de două zile, fără să izbutesc. Pîndisem ca să găsesc în toane bune pe comandantul de batalion, căutasem să-mi atrag laude pentru modul în care îmi conduceam plutonul și izbutisem. Arătos și cumsecade oriunde, căpitanul Dimiu devenea de neînțeles cînd era vorba de această permisie. (...)

— De, domnule... știu eu ce să fac ?... Deh... i-am spus-o și lui Orișan aseară. E ordinul regimentului să nu părăsească nimeni unitatea. Uite ce... Ia un om cu dumneata, care știe să te ducă pe deasupra, să ocolești Dîmbovicioara, dai drept în șoseaua mare, ca să nu întîlnești pe nimeni de la regiment. Dar și dacă te întîlnește cineva, să spui că te-am trimis să faci o recunoaștere spre Rucăr. (...)

Am luat un soldat care știa drumul peste culme și am pornit-o așa cum mă găseam.

Mai întîi spre Giuvala, urcînd încet, pe urmă am ocolit, vîslind peste pășuni și fînețuri, pînă deasupra

șoselei mari. Era un soare viu, ca de cristal apos și cu raze evidente, care dădea reverberații umede culmilor stîncoase și făcea proaspăt verdele vegetal. Roua se uscase, dar tot mai dăinuia cît să ne ude încălțămintea. Munții cei mari, priviți cum veneau amenințători spre noi, de sus, creșteau, desființînd depărtarea. În stînga, Ghimbavul, nemaipomenit de masivă moschee de piatră (pe lîngă ea, Sfînta Sofia [1] să pară jucărie de copii), are de jur împrejurul cupolei de piatră povîrnișurile de sute de metri, drepte ca niște pereți, din care însă crește o vegetație de stînci, ici-colo amestecată cu cea de brazi. Aceste povîrnișuri sînt atît de apropiate de cele ale munților vecini, numai cîțiva metri uneori, că fundul prăpăstiilor, cu pîraiele lor, n-au văzut de cînd e lumea, niciodată, soarele... ici-colo, nici lumina lunii. Povîrnișurile acestui munte, necercetate de nimeni, l-au făcut un adevărat cuib de urși.

La dreapta, apropiată, mărită încă, Piatra Craiului, cu aspectul ei de dom gotic, de stîncă dantelată ; iar în fund, alergînd puternic și acoperitor spre noi, umplînd jumătate din vedere, Păpușa, unul dintre munții mari ai țării, deasupra Iezerului, pare, ca să completăm tripticul impresiilor acestea, o turlă

---

1 Sfînta Sofia a fost construită între anii 532—562 la Constantinopol de către Justinian — unul dintre cei mai remarcabili împărați bizantini. Bazilica, închinată înțelepciunii eterne, cel mai caracteristic monument al artei bizantine, e datorat arhitecților Anthenius din Tralles și Isidor din Milet. A fost restaurată de mai multe ori, în secolele VIII și XIV. În 1453, turcii au transformat-o în moschee. Din 1935 a devenit muzeu.

Scanned with OKEN Scanner

deasupra unei înalte și lungi biserici românești. În valea dintre acești munți e Dîmbovița cu pîraiele ei, luptînd cu stîncile ca să răzbată, bolovănindu-se, strălucind la ocolurile însorite, ca argintul, mai ales lîngă podul alb de piatră, asemeni totuși celor din București. Prăbușite în adîncul larg, dîmburi împădurite, coline și plaiuri cu fînețe (ca acela unde ne găsim acum), ici-colo căsuțe și, în sfîrșit, șarpele alb al șoselei dau conținut văii. Fînețele sînt împărțite prin mari poligoane neregulate de garduri mici de bolovani, după proprietarii lor. În mijloc, închise în țarcuri, ca niște oi prea mari, căpițele de fîn de la al doilea cosit. Aerul e rar, miresmat de rășina de brad, de fîn copt, de fragii trecuți la vremea asta, și ametește, tare ca drojdia. Lăcustele ne sar din cale, sprintene ca și dimineața asta întreagă.

Să fii acum aici, fată dragă, lungită lîngă mine, pe o căpiță de fîn așternută jos, să privești cerul înalt și proaspăt, departe de „bandă" și de meschinăriile saloanelor, să respirăm aci adînc și să-ți încălzească trupul plin soarele, să-l încingă pînă în miezul zilei, așa cum încinge, vara, de la facerea lumii, toată priveliștea de aici. (...)

Am ajuns aproape de amiază. Într-un pavilion în grădină, ni se așeza masa, dar pînă la ora prînzului am ieșit în oraș și ne-am plimbat pe bulevard. Am fost înduioșat de bucurie cînd am văzut că pe nevastă-mea n-o salută nimeni. Aveam orgoliul secret de a fi posesorul unui exemplar a cărui raritate trecătorii n-o bănuiau decît vag, după frumusețea femeii, fără să știe amara voluptate a vieții noastre sufletești. Era în această plimbare de amanți prin

Scanned with OKEN Scanner

marea mulțime ceva din plimbarea unor ofițeri superiori, îmbrăcați civil, pe care soldații, dacă ar fi știut cine sînt, i-ar fi salutat înlemniți.

Amiaza era învoaltă și lumina fierbea, ca în cupă șampania rece.

Prin fața grădinii publice, mulțimea vilegiaturiștilor în haine și rochii deschise ca de Paști se îmbulzea primăvăratică. S-a oprit mirată, ca o fetiță, în fața unei fîntîni țîșnitoare, pe umbrele de apă ale căreia, un savant localnic, probabil, avusese ideea să arunce o minge de tinichea vopsită, care juca neobosită. Am trecut prin piața cu grămezi de mere, pere și prune, coșulețe cu zmeură și mure, așezate pe tarabe aliniate ca soldații. Untul era adus în putineiul cît o donicioară în care a fost bătut. De acolo ne-am dus spre parcul băilor, prin orașul cu casele luminoase, parcă în fiecare noapte spălate de ploaie sau de rouă, ceea ce nu împiedica soarele de amiază să fie viu și neastîmpărat. Pe aleile cu brazi și molifți, cu copii care alergau și bătrîni care jucau table, așteptîndu-și rîndul la baie, ne-am plimbat și noi, pînă în albia nesfîrșit revărsată, cu prundișuri și șuvoaie împletite, a Rîului Tîrgului. Nu vream să cunosc pe nimeni, nu exista pentru mine decît femeia aceasta cu rochie de culoarea caisei, cu brațele goale, lungi și plinuțe, pe care în fiecare clipă eram ispitit să-mi alipesc podul palmelor. Pe podețul de lemn, care e la intrarea în parc, peste pîrîiaș, s-a oprit să cerceteze mirată moara mică și scocul ei de lemn, cu mușchi verde. O priveam eu, și o privea toată lumea, pe femeia asta întoarsă cu spatele la noi, a

cărei siluetă aurie toată parcă dădea încă răcoare priveliștii rustice [2]. (...)

Siesta, în orășelul obosit de aerul tare al dimineții și cu perdelușele trase pretutindeni, a fost pentru noi o după-amiază de istoviri exasperate și de bucurii care, deși așteptate, erau cu atît mai prețuite. (...)

Vorbisem puțin de tot, întreaga după-amiază, căci simțeam că vorbele, față de gesturi și prezență, erau de prisos, ca hîrtiile monetă în țările cu acoperire totală în aur. Cîndva însă, nevastă-mea duse mîna la căpătîi, luă din tabacheră o țigară, o puse în vîrful unei țigarete și o aprinse gînditoare, cu chibritul. Gestul acesta avea o eleganță, acum naturală, dar la început trebuie să fi fost socotit de ea cu convingere, ca un semn de „distincție". Acum nu era, mai aproape vorbind, decît un gest de acreală distinsă. Era un gest absolut mărunt, dar parcă ar fi trecut un nor stupid peste toată voluptatea.

Aș fi vrut să nu mi se întunece figura și nu puteam rezista.

În zilele noastre de dragoste adevărată, nevastă-mea n-avea niciodată, goală, poze de eleganță stu-

---

2 În descrierea atmosferei domoale a orașului provincial vara ia cu totul alte aspecte decît cele dinamice și zgomotoase din perioada concediului la Constanța sau de luxurianță cromatică și forfotă ale Bucureștiului estival. Această deosebire ne este anunțată de la începutul descrierii prin comparația amiezii cu șampania. Peisajul blînd, plin de o viață senină, oferind bucurii pentru toate vîrstele, e concordant cu starea sufletească a eroului.

Scanned with OKEN Scanner

diată [3]. Frumusețea ei era toată spontaneitate și mișcare. Trîntea cu picioarele în perne, se înghesuia sau se răsucea ca să-și caute ciorapii și orice mișcare a ei crea o atitudine de nud în pictură, neasemănat de frumos, de care ea nu-și dădea seama. Ca să ia o țigară ca acum, și-ar fi răsucit mijlocul, sau ar fi întins amîndouă brațele, sau ar fi făcut orice altă mișcare, dar gestul acesta „distins" mă îmbolnăvea prin sugestiile lui. N-aveam nici o dovadă că mă înșela, dar aveam acum certitudinea că acest gest vine dintr-o deprindere de a poza goală, de „a face impresie", de care ea nu-și mai dă seama, și care era revelator pentru ceea ce nu știam eu. Pe urmă nevastă-mea se socotise, pînă la raidurile noastre mondene, inferioară mie și asta se simțea din modul în care se purta în fața mea și față de mine. Mai tîrziu, pare-se, a descoperit că neștiința mea la dans e o inferiori-

---

3 Atitudinea Elei, contravenind autenticității, devine pentru Ștefan o dovadă a noii ei concepții, a snobismului care o îndepărtează de el. Liviu Petrescu nota : „Atît falsitatea cît și autenticitatea ontologică sînt deopotrivă ilustrate de unul și același personaj, de Ela. (...) În primele faze ale căsniciei Ela este de o cuceritoare spontaneitate a trăirii, sinceră, directă, ceea ce îi permite lui Ștefan Gheorghidiu să transforme simpla posesiune fizică într-o posesiune a sufletului, într-o posesiune a întregii ei personalități, în ce are aceasta mai adînc și mai individual. (...) La sfîrșitul căsniciei sale însă, Ștefan Gheorghidiu are să surprindă la Ela o anume lipsă de firesc, o oarecare artificialitate a atitudinilor, o deprindere de a poza, cu un cuvînt — un aer de falsitate" (Liviu Petrescu, *Romanul condiției umane*, Ed. Minerva, 1979, p. 165—166).

Scanned with OKEN Scanner

tate, că neglijența (relativă, foarte relativă) în îmbrăcăminte e un fel de dovadă de „lipsă de rasă", cînd comparația se impunea cu cei pe care ea și prietenele ei îi numeau între ele „tirés à quatre épingles" [4]. Acum, în acreala blazată a gestului ei, în poza independentă cu care aprindea, cu degetele întîrziat resfirate, chibritul, vedeam o nouă întărire a bănuielii că sînt înșelat. În lumea ei, asemenea atitudini trebuie să fie foarte prețuite... (...)

În clipa asta am simțit că voi dezerta pentru trei zile, orice s-ar întîmpla cu mine, ca să viu prin surprindere să văd ce face. (...)

Cu mîna sub sînul cald al femeii, căutam acum să descifrez, în ritmul ei interior, ce gîndește.

— Ascultă, Ștef, tu știi că dacă, Doamne ferește, mori în război, situația mea e foarte nelămurită ?

Am început să zîmbesc, pe jumătate ironic, dar pe jumătate mirat de preocupările ei — și i-am șoptit în ureche ca un secret cald :

— Dacă n-ai vrut să ai copii...

— Eu ? Tu n-ai vrut, de ce mă acuzi acum pe mine ?

Am privit-o, mirat de lipsa ei de memorie, de ușurința cu care, adevărată femeie, trecea peste logică.

Am sărutat-o pe colțul gurii.

— De ce ești îngrijorată ? Tu știi că voi face un testament.

— Chiar cu testament. Va trebui, cine știe, să mă judec cu mama ta, cu rudele tale.

Eram mirat :

— Atunci, ce vrei ?

---

4 Expresie în limba franceză, însemnînd „pus la patru ace", deci spilcuit, de o eleganță căutată.

Scanned with OKEN Scanner

Mi-a cuprins umerii cu o feminitate aprigă și m-a privit de aproape.

— Ascultă, Ștef, trece o parte din lirele englezești de la Banca Generală pe numele meu.

Am înțeles, mort, tot tîlcul acestei zile infame. (...)

Am înțeles dintr-o dată, deci, ce vrea femeia. Dorea fără îndoială ca, adăpostită de griji, să se despartă de mine.

M-a cuprins o furie abia stăpînită. Priveam cu ură și dispreț corpul acesta amenințat de îmbătrînire timpurie, care vrea să mi se sustragă, să mi se înstrăineze. Desigur a simțit asta, căci imediat a tras cearșaful pe ea, și-a sprijinit capul pe braț și a început, sau a încercat, să plîngă :

— Nu mi-aș fi închipuit niciodată că am să ajung să fiu tratată astfel. Și de către cine ? De către acela pe care-l ador, pentru care-mi sacrific prieteniile.

Vulgaritatea frazei nu m-a surprins, căci acum o vedeam aservită stilului vulgar al lumii pe care o admira.

Ba chiar, mi-am dat seama că încă aș putea să-l gîndesc cu alt înțeles. „Să sufăr eu atît din cauza unui bou, care nici nu știe să danseze și cînd e alături de mine, la restaurant, mă plictisește cu mutrele lui tîmpite..." Sau către amant : „Dragă, am să încerc totul, dar nu știi ce încăpățînat e dobitocul ăla ? Parcă eu nu aș vrea să fim amîndoi, singuri în străinătate ?" (...)

M-am îmbrăcat, tăcînd cu ostilitate și am lăsat-o mînioasă și îmbufnată pe așternutul sofalei. (...)

La colț, m-am lovit față în față cu un grup, care, în alb și cu pantofi fără toc (și cei doi băieți și cele

Scanned with OKEN Scanner

două fete brune), mergeau, fiecare purtîndu-și racheta ca o solie, la tenis.

M-am oprit la o masă, pe trotuarul din fața cofetăriei, și am cerut un lichior, privind fără interes mulțimea care se grămădea pînă și printre mese, cînd, am înghețat : pe partea cealaltă a bulevardului trecea G. într-un costum de culoarea nisipului, parcă nou, cu cravata roșie, în capul gol [5]. Cu mustața mică neagră, cu obrazul ras proaspăt și pudrat, cu mersul elastic, atrăgea luarea-aminte a tuturor. Nu mă mai îndoiam acum, venise pentru ea aici, îi era deci sigur amant. Poate că împreună hotărîseră chemarea mea de pe graniță, pentru actul de donație.

Parcă din tot corpul s-a scurs sîngele din mine, prin picioare, în pămînt. Aveam impresia că am devenit ud, neputincios și bolnav. Era în sufletul meu ca un peisaj nou, ca ajungerea trenului într-o stație de ocnă.

Stăteam așa, părăsit, paralizat, fără să pot gîndi nimic. Totul era amorțit în mine. Pe urmă mi-am spus că trebuie să-i omor.

---

5 În antiteză cu Ștefan Gheorghidiu, care consideră de datoria lui să plece pe front pentru a cunoaște ca intelectual această „experiență definitivă", Grigoriade este tipul „învîrtitului", care, prin relații, își aranjează mobilizarea pe loc. Asemenea contraste se găsesc în mai toate romanele primului război mondial aparținînd literaturii universale. Barbusse în *Focul* surprinde ironic agitația sterilă a unor gazetari spilcuiți în haine civile, care trec în fugă prin fața soldaților sleiți, pentru a se reîntoarce „informați" la adăpost, în spatele frontului.

Scanned with OKEN Scanner

M-am dus acasă ca un somnambul, fără să văd și să aud nimic în jurul meu, fără să știu nici în amintire, acum, ce era în străzile pline de lume străină, ca o figurație. Ea era încă acasă. I-am spus că m-am întîlnit cu colonelul, care mi-a dat ordin să plec imediat la regiment. (...)

Mi-am încins sabia, mi-am verificat steyerul de buzunar, am sărutat-o chiar, pe această femeie care nu mai era a mea, care era a morții. Am privit-o cu indiferența cu care privești un tablou. Și frumusețea ei blondă era acum de reproducere în culori, vreau să spun că avea ceva uscat, fără viață, așa cum e diferența între culoarea uleioasă și grea a tabloului original și luciul banal al cromolitografiei. (...)

Ștefan Gheorghidiu se întîlnește realmente cu colonelul și minciuna devine realitate. Superiorul său îi impune întoarcerea imediată la regiment, nevrînd să cedeze stăruințelor sublocotenentului de a-l mai lăsa un răstimp în Cîmpulung.

Simt că sînt între viață și moarte. Dacă mă arestează colonelul, sau dacă fac cumva vreun gest de insubordonare, complic totul și niciodată nu voi putea afla adevărul. Mă prind în imposibilitate, ca acela care e căzut în mlaștină și cu cît mă voi zbate, cu atît voi coborî mai adînc. (...)

Pretinzînd că și-a lăsat bagajul la un prieten, Ștefan Gheorghidiu îl convinge pe colonel să-l însoțească pînă la locuința Elei. Îl lasă să-l aștepte în trăsură și intră intempestiv în casă, spunînd că a uitat un ordin al regimentului. O găsește pe soția

sa singură. Ea îi arată o scrisoare a lui Grigoriade în care, plin de politeţe, acesta îi comunică trecerea sa prin oraş şi-i cere permisiunea să o vadă. Liniştindu-se, Ştefan pleacă împreună cu colonelul. Fac un popas la o cîrciumă din Dragoslavele.

Casele din Dragoslavele [6], înşirate pe stînga şi pe dreapta şoselei, par, în întuneric, mai toate la fel. Oprim la o crîşmă de drum mare.

— Hai să ne dăm şi noi jos... Mai luăm un pahar cu vin, pînă răsuflă puţin caii. Vasile, vezi de ei. Poate să şi îmbucăm ceva, că am plecat cu nepusă masă.

Sub umbrarul luminat de un felinar alburos, mai sînt cîteva mese. În jurul lor, munteni stau încet de vorbă. (...)

Lăutarii nu sînt ţigani, ci săteni de munte. E un cobzar, un viorist, altul cu nai şi un ţambalagiu. Cîntecul le e trist, cu prelungiri care n-au nimic din sentimentalismul urlat din bojoci, ţigăneşte. E ade-

---

6 Al. Rosetti aminteşte în volumul său memorialistic de faptul că romancierul a avut revelaţia frumuseţii ţinutului de munte, cu prilejul unei excursii făcute pe cînd era copil, în regiunea pe care o va descrie mai tîrziu în jurnalul de campanie: „Uimirea ochiului de copil în faţa peisajului alpin care se desfăşoară în faţa călătorului care se-ndreaptă spre Dragoslavele şi Rucăr, peste Mateiaş şi se afundă în văile Dîmboviţei, paralelă cu valea Rîului Tîrgu, a inspirat prima impresie din copilărie în romanul *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, a cărui acţiune se petrece în jurul munţilor apropiaţi" (Al. Rosetti, *Note din Grecia. Diverse. Cartea albă*, Ed. Minerva, 1981, p. 59).

Scanned with OKEN Scanner

vărat că fiecare cîntec aproape are versurile dublate de cîte două-trei ofuri sau măi... măi, dar nu sînt răcnite din piept (de parcă plesnesc ochii celui care le cîntă), ci sînt răsfrînte înăuntru. Glasul celui care le zice, din gură, urcă fără sforţare şi e acoperit de un simţ de omenie ca de o surdină, căci izbucnirile au răsuciri amare. Sînt departe de cîntecele „armonizate" fad de profesorii de muzică, cum nu au nimic ciobanii de pe calendarul poleit de perete, cu cei adevăraţi. Pe cînd cucoanele izmenite naţional, la oraş, cîntă *Du-te dor la badea-n sîn, Mîndruliţă de la munte*, sau doina, devenită odioasă la toate „festivalurile artistice", cîntecele celor de aci au un gust adevărat şi amar de piatră, de scoarţă de stejar, de suflet pustiit, ars de dragoste şi de păreri de rău [7].

7 Aprecierea cîntecului lăutăresc este un prilej de filipică a scriitorului împotriva schimonoselilor patriotarde citadine în arborarea portului naţional şi afişarea înclinaţiei către folclor. Omagiul adus cîntăreţilor populari autentici izvorăşte din iubirea de neam a lui Camil Petrescu, pe care o vom găsi exprimată şi în însemnările sale („Bun sau rău, acest neam românesc este neamul meu. (...) Nici un român n-a iubit vreodată neamul cu desnădejdea şi furia cu care l-am iubit..." — *Note*, op. cit., Nota din 17 septembrie 1939, p. 149). Dragostea de ţară va însufleţi imagini artistice vibrante în piesa *Bălcescu* şi în romanul *Un om între oameni*. În acest ultim roman neterminat, în episodul rural, autorul reproduce cîntece haiduceşti în scopul caracterizării personajelor. Comentariul autorului dă o mai mare încărcătură emoţională versului popular. „Era o doină scurtată mult, cu viers tărăgănat şi repezit ca o depănare pripită şi apoi răsucită într-un chiot..." (*Un om între oameni*, vol. I, Ed. Tineretului,

Dragostea nu e „idilică", ci are o drojdie grea de amărăciune. E vorba, mai totdeauna, de bărbaţi care au iubit mistuitor, de femei care au iubit mai mulţi bărbaţi. E o beţie de păcat în cîntecul de munte, căci în mai toate femeia e iubită, cu toată necredinţa ei (şi e ciudată întîlnirea aci, dintre cea mai rafinată poezie baudelaireiană şi verlainiană, cu voluptatea străveche a păcatului) [8]. Trupul femeii dragi şi necredincioase, vroit bun, întreg în lumină, devine adesea mai scump, mai dureros preţuit, prin toţi cei care l-au frămîntat în braţe, şi ei deznădăjduiţi şi înfrînţi, ca şi cel ce cîntă. E un fel de sfinţenie şi de voluptate prin păcat. Dragostea e, cele mai adeseori, o frăţietate în amar. Dar şi cîntăreţul de astă-seară e cum n-am întîlnit alţii pînă acum. (...)

1953, p.47). Şi în *Ultima noapte* impresiile trezite de cîntecul de iubire conţin aprecieri pe plan estetic şi pe plánul interpretării artistice în acelaşi limbaj metaforic. Antisămănătorismul lui Camil Petrescu, manifestat în conferinţele şi articolele sale, se observă şi în acest pasaj prin sublinierea caracterului neidilic al adevăratului cîntec de dragoste folcloric. Din substanţa doinelor de iubire pătimaşă pe care le aude, eroul extrage comprehensiunea pentru femeia necredincioasă a cîntăreţului anonim şi înţelegerea venită dintr-o experienţă de viaţă amară, seculară. Tristeţea versurilor aminteşte de povestirile *Judeţ al sărmanilor* şi *Păcat boieresc* de M. Sadoveanu. Gheorghidiu se simte alinat de vraja lirică, dar şi de etica stihurilor şi e cuprins de seninătate.

8 Cîntecul popular este considerat de o înaltă măiestrie, pusă în valoare de asemuirea cu arta modernă a poeţilor simboliști francezi Verlaine (1844—1896) şi Baudelaire (1821—1867).

Scanned with OKEN Scanner

Şi deodată iar iubirea, plămădeală de nebunie, de dezgust, de jaf, de setea de a lepăda tot ce-i străin, de a evada, de a învia într-o formă sau alta :

„O, hai, mîndro, să trecem Oltul,
Să schimbăm vorba şi portul."

Fată dragă şi zăpăcită, dacă am putea şi noi fugi... şi noi, dacă ne-am putea dezbrăca de tot ce-a fost... Nu vezi că nu mai poate dura aşa ?

„O, hai, mîndro, să trecem apa,
Să schimbăm vorba şi fapta."

Să ne schimbăm felul... să fugim din larva meschinăriilor, să uităm îndoielile şi furiile şi deznădejdile... să fie ca în ceasul dintîi.

O cruce de voinic s-a frînt înăuntru, ca ros de o boală fără leac, eu am golit nu mai ştiu al cîtelea pahar, fiorul nemărginirii întunecate ne-a făcut să tremurăm uşor şi, plutind greu în noi înşine, am plecat. (...)

O discuţie avută pe drum cu colonelul resuscită gelozia lui Ştefan Gheorghidiu, deoarece superiorul său îi povesteşte aventurile lui Grigoriade pe care-l cunoaşte ; lipsa de scrupule şi cinismul individului puse în lumină de colonel îl conving din nou pe Ştefan că a fost victima credulă a soţiei lui care, printr-o serie de complicităţi, l-a făcut s-o creadă nevinovată.

Tot sufletul mi-a devenit alb ca pieliţa pe care o atinge termocauterul. Îmi închipui seria de complicităţi care s-au contractat pe socoteala mea. Cu Anişoara, cu bărbatu-său, cu servitoarea mea (ca să-mi

puie scrisoarea la îndemînă). Toţi ştiau... şi eu mă împăcasem convins şi fericit. (...)

Simţeam că nu voi mai apuca ziua de mîine. Dacă aş putea să mă întorc, şi simţeam, material, că drumul vieţii mele o ia acum pe o perspectivă de judecăţi, ecouri de gazetă, ocnă. Că de pe acum nu mai sînt ce am fost. Dacă nu mă întorc însă, înnebunesc. Tot ce era în mine căpătase o viaţă exasperată, ca şi cînd un virus puternic rupsese ţesuturi abia refăcute, îmi gonea sîngele din organ în organ şi-l izbea în creier, ca un puhoi în mal. Tot ce fusese fericire, culoare şi lumină înduioşată în trecutul iubirii mele, acum deveneau motive de furie. Gîndul că am „marşat" (vorba colonelului) făcea să-mi fiarbă mai mult sîngele. (...) Lucruri pe care le interpretasem într-un fel, le înţelegeam acum altfel. Cînd n-a vrut să plece la ţară, cînd a vrut mai ales să vie de la ţară, deşi el era acolo (eu am crezut atunci că o plictiseau toţi şi că vrea să fim noi amîndoi acasă ; iar acum înţeleg că probabil era geloasă şi că se certase cu el), cînd mergeam la teatru, cînd nu şi-a mai vorbit cu Anişoara, cînd mi se dădea şi cînd nu mi se dădea. Pentru tot trecutul acesta, aş fi vrut acum o explicaţie care să răsucească totul, o răfuială înnebunitoare. (...)

Îmi amintesc şi de începutul toamnei, cînd era însărcinată şi nu voia să aibă copil, iar eu eram nebun de bucurie, îi sărutam, cu ochii în lacrimi, mîinile, o rugam să nu facă nelegiuirea de a înlătura, realizată, îmbrăţişarea noastră.

Pe patul alb înflorit, al sanatoriului, unde o dusese voinţa ei îndîrjită, sărutam pe umeri, pe braţele albe, pe sîni, trupul care avea să-mi dea un suflet din sufletul meu, smuls din femeia cea mai dragă. Ea

Scanned with OKEN Scanner

nu vrea şi eu ţineam, făcînd un exces de zel ridicul, să aibă un copil care probabil nu era al meu... Aş vrea să fiu biciuit pînă la sînge, să fiu călcat în picioare. Cînd ea vrea să mă cruţe... căci al lui era desigur copilul... (de ce nu l-a avut din primul an cu mine ? pentru că o legătură cu un amant presupune imprudenţe, acum înţeleg).

În ciuda ofertei de a-l plăti cu bani grei, vizitiul nu acceptă să-l ducă înapoi la Cîmpulung, unde Ştefan e sigur de astă dată că îşi va surprinde nevasta în braţele amantului. Ajuns la destinaţie, îi găseşte pe camarazii săi rîzînd de un ţigan care fusese reţinut deoarece, neavînd acte, nu se putea şti dacă are vîrsta de încorporare.

Ofiţerul se înfurie :

— Ia ascultă, mă ţigane, ce ? noi glumim aici ?... ei, al dracului : „drepţi“ !

La strigătul crispat al ofiţerului, omul îngheaţă, luînd o poziţie aproape soldăţească, pe urmă comanda tună : Culcat... drepţi, culcat... drepţi, Şi Văraru se trînteşte şi se ridică de la pămînt în măsura comandei, ca o broască automată [9].

— Văraru, cum îl cheamă pe majestatea-sa regele ?

Prăpădit rău, răspunde din suflet şi fără să privească pe nimeni :

— Să trăiţi, pe domnul... rege îl cheamă Lisandru.

---

9 Cu această scenă începe să se contureze imaginea depersonalizării umane a insului de către maşina militarismului.

E un hohot general de rîs. Cel mai frumos nume i se pare lui Văraru acesta de Lisandru şi-l dă bucuros regelui, cînd nu poate şti numele adevărat.

— Cum Lisandru, mă ? Vezi că la noapte faci trei schimburi de planton.

— Îl cheamă pe regele... pe regele, îl cheamă „don colonel Lupaşcu...“ strigă disperat Văraru de frica serviciului.

E singurul nume oficial pe care l-a putut reţine şi-l dă în extremis tuturor pentru că probabil socoate că, fiind cel mai înalt, e cel mai aproape de al regelui, dar pare că ştie că nu e chiar al regelui.

— Domnule căpitan, dar în definitiv ce facem cu el ?

— Eu ştiu ? să-i dăm drumul... Dar n-are nici un fel de act... nu poate dovedi că a trecut de treizeci de ani... Îl ţinem să-l facem lăutar.

Intervine camaradul Popescu, flăcăul, surîzînd :

— Dă-l dracului, domnule căpitan, că are patruzeci de ani bătuţi. Şi nici nu ştie să cînte, că e lăieţ pădurar.

Căpitanul ne asigură că mîine-poimîine îi dăm drumul.

— Gheorghidiule, un bilet de la amicul tău Lajos. Toţi camarazii urmăresc cu interes prietenia mea cu ofiţerul ungur, care comandă compania de acoperire a vămii [10]. (...)

---

10 Ca şi în romanul istoric al lui Sadoveanu *(Neamul Şoimăreştilor, Fraţii Jderi)*, relaţiile de amiciţie între oamenii de diferite naţionalităţi constituie în *Ultima noapte...* o mărturie a spiritului democratic al scriitorului.

Ofițerii, bine dispuși, organizează o mică petrecere în după-amiaza însorită de duminică. Ca un trăznet cade asupra lor vestea intrării României în prima conflagrație mondială. Înmărmuriți iau cunoștință de primul ordin de război.

Scanned with OKEN Scanner

Cartea a doua*

ÎNTÎIA NOAPTE DE RĂZBOI

Scanned with OKEN Scanner

* Cele două părți distincte ale romanului au determinat pe mulți cercetători să considere că romanul nu e unitar, că avem de-a face de fapt cu două romane diferite : unul de dragoste, altul de război. Criticul Geo Șerban pune în evidență că o asemenea opinie a fost acreditată și de unele declarații ale autorului, precum și de materialele publicate în presă înainte de apariția romanului. Deosebirea făcută astfel între cronica de război, care într-adevăr reia aproape cu aceleași cuvinte însemnările din carnetul purtat cu sine de scriitor pe front, și intriga amoroasă a romanului i se pare criticului literar o dovadă că în însăși viziunea autorului, romanul se compunea din două părți echilibrîndu-se reciproc, dar nu mai puțin crescute dintr-un alt aluat (Geo Șerban, *Din dosarul Ultimei nopți*, în *Ispita istoriei*, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1980, p.84). Cert este că opinia asupra separației vizibile între cele două componente ale romanului este acreditată de excelenta cronică a lui Pompiliu Constantinescu care considera că *Ultima noapte...* n-are o structură unitară. „O lectură atentă ne pune în fața a două teme izolate, fiecare epuizată în limitele unui singur volum...", susține criticul. Apoi conchide : „Un singur lucru regreți terminînd confesiunea lui Gheorghidiu, că d. Camil Petrescu nu s-a mulțumit să facă două romane distincte, unul de iubire și analiză, altul de evocare mai am-

plă a războiului" (Pompiliu Constantinescu, *Camil Petrescu — Ultima noapte de dragoste, Întîia noapte de război*, în *Scrieri alese*, ESPLA, 1975, p. 174). Punctul de vedere al lui Pompiliu Constantinescu a fost împărtășit multă vreme de majoritatea criticilor și scriitorilor. Îi regăsim îndată după apariția romanului într-o confesiune a lui Camil Baltazar despre amiciția sa cu Camil Petrescu („Vremea", 13 noiembrie 1930), în cronica lui Ion Vinea, care afirmă că „Cele două volume în realitate sînt două cărți deosebite" („Viața literară", 1930) sau în cea a lui I. Valerian („Viața literară", 1931), Personalități literare marcante ca Șerban Cioculescu și G. Călinescu nu fac excepția, primul susținînd că partea a doua a romanului e independentă de cea dintîi (Șerban Cioculescu, *Romanul românesc 1930—1934*), iar autorul *Istoriei literaturii române* pornind de la disproporția ce stă la baza romanului și ajungînd chiar la concluzia că jurnalul de campanie putea lipsi, fără a știrbi din substanța *Ultimei nopți* (George Călinescu, *Istoria literaturii române*, 1941, p. 608—609). E adevărat că G. Călinescu justifică nesudarea dintre părți prin multiplele adăugiri de corectură. Poate anunțurile din presa vremii, unde se vorbea de apariția concomitentă a mai multor romane ale lui Camil Petrescu cu tematici diferite, constituie motive care au influențat opinia asupra disparității în tratarea celor două teme ale romanului. Totuși, ar trebui să punem o asemenea interpretare și pe seama unui anume punct de vedere asupra schemei romanești, punct de vedere care se va transforma odată cu evoluția romanului, făcînd din *Ultima noapte...* o primă construcție modernă, cu structură compozițională mai abruptă, mai concisă, deschizînd calea literaturii de notație a prezentului. Senzația de discrepanță între intriga de iubire și confesiunea vieții de front în momentul publicării romanului, menținerea un timp a acestei interpretări era tributară unei anume concepții des-

Scanned with OKEN Scanner

pre genul proteic, căruia direct sau nemărturisit i se pretindea un echilibru clasic. De aceea, poate, transformările în corectură ce fuseseră considerate la Proust drept o metodă de creaţie sînt socotite la Camil Petrescu drept lucru în pripă ce duce la lungimi şi la cusururi compoziţionale. Printre puţinii ce şi-au exprimat o părere diferită la acea epocă se află Eugen Ionescu : „Plasîndu-ne în însuşi punctul de vedere al autorului, vom afla unitatea operei (...) în unitatea personajului iniţial — personajul regizor, centru al unei iradieri“ (în „Excelsior“ din 20 febr. 1931). Cu trecerea anilor, viziuni şi teorii noi au dus la o receptare diferită a închegării romanului *Ultima noapte...* Ov. S. Crohmălniceanu vorbeşte despre organicitatea romanului realizată de destinul personajului principal : „Unii critici i-au reproşat scriitorului că nu există o legătură între cele două părţi ale cărţii sale, că ele formează două romane independente. Obiecţia e nedreaptă fiindcă nu ţine seama de problema centrală a literaturii lui Camil Petrescu. Şi aici ca în alte părţi, am văzut că scriitorul a analizat o ipostază a automistificării intelectuale. Războiul e o experienţă majoră care-l face pe Gheorghidiu să vadă cît de grav a greşit : pe de o parte, dovedindu-i la ce duce pînă la urmă iluzia individului că-şi poate cîştiga o completă autonomie spirituală, retrăgîndu-se în «turnul de fildeş», pe de altă parte — ajutîndu-l prin contactul cu moartea, prin tragedia colectivă, să capete conştiinţa proporţiilor exacte ale dramei lui sentimentale“ (Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale,* vol. 1, EPL, 1967, p. 580—581). În acelaşi spirit, Al. Paleologu vede în iubire şi război două mari trăiri, „cele două versante ale experienţei de viaţă umană“ (*Spiritul şi litera,* Ed. Eminescu, 1970, p. 135). Majoritatea cercetărilor mai recente care urmăresc în literatura lui Camil Petrescu patosul cunoaşterii şi luciditătii nu desprind jurnalul de

Scanned with OKEN Scanner

front din *Ultima noapte* de destrămarea iluziei absolutului în dragoste, pledînd pentru unitatea romanului. Am putea adăuga, în sprijinul acestei opinii, că articularea dintre cele două părți are un rol determinant în tensiunea, în ritmul narațiunii. Adevărurile omenești dobîndesc altă dimensiune pe pragul dintre viață și moarte, din unghiul unei situații limită. Nu trebuie omis în acest sens că prima parte a romanului, care cuprinde istoria cuplului, începe cu o scenă de front, în vîltoarea războiului eroul fiind chinuit că nu putea căpăta o permisie în timpul căreia să-și revadă soția. De la început deci, frămîntările personajului central, generate de iubirea lui nefericită, au loc într-o dimensiune guvernată de legi aspre, implacabile. Acest lucru imprimă suferinței lui Gheorghidiu o gravitate substanțială. Conformă cu „tehnica autenticității", construcția romanului *Ultima noapte...* se înscrie în tendința inovatoare, de modernizare a genului.

Scanned with OKEN Scanner

ÎNTÎIA NOAPTE DE RĂZBOI

. . . . . .

Faptul că voi năvăli, ca în cărțile de citire [1], împotriva unor tranșee întesate de armată dușmană, că voi fi sub baraje de artilerie, mă uluiește, pare scris de o mînă nevăzută.

De patruzeci de ani n-a mai fost război, cărțile de citire s-au oprit la pagina de la 77 și acum eu deschid focul. Mi se pare asta una dintre acele coincidențe ciudate, mari cît un orizont. (...)

...Îmi fulgeră o clipă prin minte să fug la Cîmpulung, să am o explicație cu nevastă-mea. Risc cel mult să fiu împușcat... Tot voi muri la noapte...

---

1 Partea a doua a romanului începe cu imaginea convențională a războiului, pentru a o demistifica apoi pe întreg parcursul narațiunii.

În *Șarja de la Robănești*, scriitorul afirma : „Pentru cine a fost pe front sînt îndeajuns cîteva rînduri ca să vadă dacă are de-a face cu un ostaș autentic sau cu unul improvizat. Succesul imens al cărții lui Erich Maria Remarque stă tocmai în accentul ei de nudă sinceritate, în oroarea oricărui clișeu, oricărui convenționalism. Pentru cei care nu pot aprofunda nimic, totul se reduce la acest convenționalism de atitudini". Articolului, publicat în „Omul liber" din 20 decem-

Ce să-mi explice ? Ce importanţă mai au pentru mine lămuririle ei ? Tot ce a fost aseară, absolut tot, e parcă numai văzut şi înţeles de mine, nu şi simţit, aşa cum anestezia locală te lasă să vezi toată operaţia, să simţi izbitura şi tăietura bisturiului, dar să nu ai nici o durere. Din oamenii aceia, din lumea lor cu bucurii şi deznădejdi, cu permise şi aniversări, care era şi lumea mea, m-am desprins o dată cu camarazii mei — ca pe un vas nevăzut. De cîteva zeci de minute, o parte dintre noi sîntem morţi, efectiv în starea unor condamnaţi cărora li s-a respins cererea de graţiere, în ajun.

Acum oamenii de aici, blestemaţii în uniformă, îmi sînt singurii aproape şi sînt mai aproape de ei decît de mama şi de surorile mele.

Orgoliului meu i se pune acum, de altfel, şi o altă problemă. Nu pot să dezertez, căci, mai ales, n-aş vrea să existe pe lume o experienţă definitivă, ca aceea pe care o voi face, de la care să lipsesc, mai exact, să lipsească ea din întregul meu sufletesc. Ar avea faţă de mine, cei care au fost acolo, o superioritate, care mi se pare înacceptabilă. Ar constitui

---

brie 1929, deci chiar în timpul cînd lucra la *Ultima noapte...*, Camil Petrescu îi adaugă la retipărirea în volumul *Teze şi antiteze*, în 1936, o notă care indică intenţia ca scrierile lui despre prima conflagraţie mondială să fie un avertisment împotriva pregătirii celei de a doua. Iată cum sună acest subsol : „Astăzi, cînd din nou doctrinele care glorifică războiul ofensiv au curajul de a se afirma curent, ni s-a părut necesar să reluăm cîteva pagini, care să precizeze o atitudine în cadrul dezbaterilor totalitare de pînă acum“ (Camil Petrescu, *Teze şi antiteze*, BPT, Ed. Minerva, 1971, Bucureşti, p. 85).

Scanned with OKEN Scanner

pentru mine o limitare. Îmi putusem permite atîtea gesturi pînă acum, pentru că aveam un motiv și o scuză : căutam o verificare și o identificare a eului meu. Cu un eu limitat, în infinitul lumii, nici un punct de vedere, nici o stabilire de raporturi nu mai era posibilă și deci nici o putință de realizare sufletească. O asemenea carență, de nereparat, ar fi fost și o descalificare. Conștiința mea îmi permitea aseară să ucid, să mă judec deasupra legilor, pentru că nu aveam să-mi reproșez, în sistemul meu sufletesc, nimic, dar tocmai de aceea nu-mi permite lașitatea de a evita un pericol, pe care soldații cei mulți nu-l puteau evita. Lipsit de orice talent, în lumea asta muritoare, fără să cred în Dumnezeu, nu m-aș fi putut realiza — și am încercat-o — decît într-o dragoste absolută. M-am înșelat o dată, aș mai putea încă încerca, din nou, de aceea nu vreau să fiu scăzut, de la început chiar, față de femei, prin nici o lipsă în organismul sufletesc.

Mă grăbesc spre magazia de armament să număr cartușele, dar e de prisos, căci debandada e din cale afară de mare. Impresia asta de improvizat îmi dă o neliniște de panică. (...)

Mă cheamă colonelul, care a rămas comandant titular al regimentului. Caută să-și stăpînească dezarticularea, prin formule reglementare. Sînt de față și cea mai mare parte dintre ofițeri.

— Va să zică ești vîrful avangărzii ? Auz că te cunoști cu comandantul companiei din vamă. Uite ce faci.

Mi se pare de necrezut că mie mi se spune asta.

— ... Trimiți doi oameni ca să se apropie de bara vărgată... grănicerul nostru va cere foc finanțului

Scanned with OKEN Scanner

ungur. În clipa aceea, cei doi oameni sar la el și îi pun baionetele în dreptul gîtului, strigîndu-i să tacă. Dacă țipă, îl străpung.

— Dar dacă...

— Taci. Locotenentul locuiește la vamă ? Nu ? Cu patru oameni pătrunzi la el, cu armele întinse, și-i explici că s-a declarat războiul, că nu-i facem nimic dacă se predă. Ceilalți oameni năvălesc în cazarmă apoi. Și, către căpitanul Floroiu : Dumneata, firește, vii imediat după el și înconjuri cazarma.

Pornim. (...)

Într-un tablou străin, în golul mínții, văd în clipa asta limpede și departe de ai mei pe nevastă-mea, amantul ei, dar n-am timp să mă opresc, să-l fixez, ca să privesc. Bucuriile și minciunile lor sînt puerile față de oamenii aceștia, dintre care unii vor muri peste zece, cincisprezece minute, alții mîine, poimîine, săptămîna viitoare. Dintr-o dată, din noaptea dinaintea noastră, unde e viață și mișcare cu oameni, din care noi nu vedem și nu știm nimic, ca o solie dintr-un gol, din bezna unei odăi întunecate, s-aude o răpăială de focuri plesnite de armă. E singură în tot cuprinsul lumii. E originară ca întîiul om pe pămînt și nu o voi uita pînă la sfîrșitul vieții, niciodată [2]. Parcă o morișcă mare, de Moși, s-a învîrtit repede, dar sunetul, mă întreb, la ce corespunde în noapte, acolo, cine a tras, cine a căzut ?

Zarurile au fost aruncate.

Compania și, bănuiesc, tot regimentul, s-a întors răsucit în loc, de spaimă, și oamenii sînt gata de

---

2 Impresia de nefiresc, de nelumesc este sugerată adesea de referiri la geneză.

Scanned with OKEN Scanner

fugă. Urlu scos din minți la gîndul goanei nebune, care ar fi mai rea ca moartea : „Pe loc, stați pe loc!“

Se opresc toți, sfîrșiți, căci nu au voința să fugă și după cîteva clipe reluăm marșul, tîrît ca după mort. (...)

O pădure mijită, mai mult ghicită, de o parte și de alta a drumului, ne dă un soi de atenție crispată, dar după ce trecem de ea și ocolim un bot de deal, mereu cu baionetele înfipte în întuneric, priveliștea se deschide larg de tot, imensă, fantastică, de parcă sîntem în pragul altei lumi [3]. Totul coboară ca înspre o vale dulce și vederea e înlesnită de zecile de focuri uriașe care ard pretutindeni. Cît ajungi cu ochii, case ard cu vîlvătăi care luminează ca niște înalte torțe. Ținutul Branului întreg, înconjurat de munți, apare astfel, cu drumurile lui, cu sate, biserici, grupuri de copaci care nu pot fugi de îmbrățișarea focului. Sublocotenentul Orișan vine din urmă să privească și el ridicarea și căderea flăcărilor, care înalță și coboară cerul. Ard și numeroase șire de paie, anume, se vede, ca să le lumineze lor — celor ascunși în întuneric, așezați cine știe cum — venirea noastră [4]. Voi pricepe mai tîrziu că întunericul

---

3 Anormalitatea situației insului azvîrlit în haosul și grozăviile războiului transpare în epitete și verbe care comunică uluirea personajului. Majoritatea epitetelor din această categorie sînt adjective fără grade de comparație.

4 Întreaga descriere este sub semnul focului, care dobîndește datorită tropilor (comparații, metafore, personificări) aspecte variate, formînd o imagine de o stranie frumusețe. Combătînd calificarea de reportaj, ideea de simplă valoare documentară a părții a doua a romanului, Călinescu scria :

Scanned with OKEN Scanner

e de neîndurat în război, pentru toată lumea [5]. Oamenii s-au mai dezgheţat. Frumuseţea priveliştii şi gîndul că, oricum, moartea nu vine din întuneric, de la doi paşi, ca ăl necurat, că duşmanul e abia jos în vale, că nu e o chestie de secunde, iar clipa nu e definitivă, ne mai linişteşte puţin. Pornim cu mai mult curaj, mai repede la vale, pe şoseaua de acum albă.

Dar cînd ne apropiem de Bran, vedem cu spaimă că înspre noi înaintează, plutind larg, un vultur uriaş de foc, pe care nu-l poţi privi, ca pe discul soarelui. Batalionul întreg s-a trîntit îngrozit în şanţurile şoselei şi aşteaptă sfîrşitul lumii [6]. Că s-a speriat e din pricină că la regiment nimeni nu ne-a arătat ce e o rachetă, iar că s-a trîntit în şanţ a fost mişcarea cea mai indicată. (...)

Apăsarea asta, de a nu cunoaşte ceea ce se întîmplă înainte, ştiu acum că e, în război, pentru unii de neîndurat, aşa cum de neîndurat mi-era, în ajun, incertitudinea dacă sînt înşelat sau nu. (...)

Nici un răspuns, umbrele au dispărut.

„Aceste pagini constituie tot ce s-a scris mai subtil, mai frumos despre război în literatura noastră şi ar sta cu merit alături de pagini străine strălucite. Căci n-avem de-a face cu un reportaj despre război, ci cu o viziune personală a lui, cu un spectacol straniu, apocaliptic, de un tragic grotesc, asemănător cu tablourile primitivilor, narative, hilare, grave“ (G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, 1941, p. 661).

5 În ciuda semnificaţiei teribile a focului, el e preferabil obscurităţii care, ca şi la Hemingway în *Adio, arme*, este zona primejdiei fără chip şi a morţii.

6 Ca şi la Barbusse, focul cheamă viziunea infernului, complementară imaginilor genezei.

— Gheorghidiule, revolverul tău e încărcat ? că eu n-am nici un cartuș.

Revolverul meu... Îmi vine în minte toată întîmplarea de la Cîmpulung, cum i s-ar aminti unui bolnav că a delirat. Caut în buzunar și nu găsesc nimic. (...)

Începe să se alburească întunericul care-și pierduse toată puterea. Acum oamenii, cenușii și ei, nu se mai disting deloc.

Sosește din urmă colonelul, greoi și masiv.

— Gheorghidiule, vino cu oamenii după mine. (...)

... Călcăm prin albia unui pîrîu pînă la genunchi, dar nu simt nici urmă de umezeală. Îmi trec limba peste buzele arse ca de o spuzeală. Intrăm într-o livadă și după ce am alergat prin ea, începem urcușul unei coaste. Înțeleg și mă îngrozesc. Stă deasupra noastră, ca o cetate de sute de metri înaltă, prăpăstioasă, Măgura Branului. Pornim la asaltul ei, mereu în fugă, tîrînd după noi coloana care și-a pierdut, peste garduri și pîrîu, forma. (...)

Iată-ne pe toți, mai mult îngrămădiți, ca într-un repaos tihnit în livadă. A răsărit soarele peste cîmpul de luptă. Deasupra noastră e peretele Măgurii cu stîncile lui, dar înapoia noastră spectacolul e neasemuit. Ca într-un tabolu istoric vin din țară, paralele, coloane de soldați. Pe șosea și peste livezi. Vine și artilerie, vin și căruțe. Acum trage pe deasupra capetelor noastre artileria austriacă. Numai două tunuri, care ajung însă departe înapoi, spre vamă, și lovesc pare-se în plin. E uimitoare această punere cu mîna, acest braț nevăzut, întins înalt pe deasupra

Scanned with OKEN Scanner

capetelor noastre, care cade acolo, poate la opt-nouă kilometri, precis ca un pumn [7].

Ziua aceasta, pe care n-o mai aşteptam, e altfel pentru mine. Parcă sînt într-un peisaj nelumesc. (...)

... Vreau să provoc admiraţia sfioasă a camarazilor, singurii care există acum real pentru mine, căci tot restul lumii e numai teoretic. Aşa cum cei care mergeau la ghilotină preferau, în loc să urle de durere, să ia atitudini. I-am văzut pe camarazii mei ce sensibili sînt şi voi continua. Mă gîndesc în treacăt că mîine seară cei de acasă ar putea afla, din ziare, că m-am purtat uluitor, aşa cum mă gîndeam uneori înainte de război (vis de băiat care vrea să se facă mare actor), dar acum, şi admiraţia, şi ura lor îmi sînt şterse, indiferente. (...)

...Oamenii de aci împărtăşesc destinul meu şi a trebuit un neînchipuit concurs de întîmplări ca să fim toţi aci, care sîntem, adunaţi pe fire deosebite, în clipa hotărîtoare [8]. (...)

---

7 G. Călinescu remarca : „Momentul în care ofiţerul, scăpat dintr-un infern, ajunge sus pe o măgură şi de acolo privind în jos coloanele are un sentiment idilic, extatic, e tulburător şi grandios“ (G. Călinescu, op. cit., p. 661).

8 Un prim moment de înfrăţire cu combatanţii şi de desprindere de drama personală. Acest sentiment de solidaritate a fost propriu generaţiei pierdute, cum a fost numită generaţia care a luptat în primul război mondial, avînd convingerea că la întoarcere se va schimba ceva în orînduirea bazată pe inegalitate. Reprezentanţii acestei generaţii au fost conturaţi în numeroase romane de război, începînd cu *Pe frontul de vest nimic nou* de Erich Maria Remarque. În *Falsul tratat pentru uzul autorilor dramatici*, Camil Petrescu

Sublocotenentul Popescu, camarad de companie, mănîncă mere.

— Gheorghidiule, cum o fi țara asta, cînd nu e război ?

Ar fi simplu să ți-o imaginezi fără soldați, dar ei fac azi esența acestui peisaj, încît nu-l poți gîndi fără ei, cum nu poți gîndi a patra dimensiune în natură. Soarele e acum deasupra dealurilor, care poartă dreptunghiuri de păduri negre, golurile de topaz ale pășunilor și, ici-colo, vile verzi cu acoperișurile roșii de țiglă, care-ți dau impresia că ești în străinătate. (...)

Toată lumea urlă mereu : „înainte !“ și am ajuns la douăzeci de pași de creastă, dar sînt mai mult cu spatele întors, chemînd oamenii pe nume. Spre norocul meu de ultim prag. Căci văd deodată inși mulți privindu-mă speriați, urlîndu-mi :

— Culcat, culcat...

Mă întorc cu fața spre creasta sură, de care eram acum la șapte-opt pași, și văd în acest timp parte din unguri coborînd dincolo de coastă, dar și o țeavă

---

exprimă și mai pregnant fraternitatea cu camarazii de arme și dorința ca împreună cu ei să efectueze o transformare a societății : „Mă-ntorsesem din război cu un sentiment aproape metafizic al camaraderiei, solidar cu tot ce e suferință și dor de mai bine în lume. Destinul comun al lunilor de tranșee, egalitatea în fața morții păreau semnul unui destin legat cu toată omenirea pentru tot restul vieții“ (*Falsul tratat*... p. 401). Asemenea iluzii au fost însă spulberate. Destrămarea lor constituie subiectul multor romane de război. În literatura noastră, tema a fost tratată cu precădere de Cezar Petrescu în *Întunecare*.

Scanned with OKEN Scanner

de armă întinsă arătător spre mine. Îmi dau drumul jos, prăbușit, și mă nimeresc cu capul în dreptul unui bolovan cît o căldare de mare. Glonțul izbește în piatră ca în fruntea mea, cineva a țipat în urmă. (...)

Priveliștea de aci, din turnul Măgurei, e ca de tablou mural, mare cît un județ.

Un triunghi cu buza la noi, largă de șapte-opt kilometri, înalt de vreo douăzeci, pare un parc mărginit net de dealuri. Un parc care imită în realitate o hartă : cu satele așa, în forma desenată, de pe hartă, nu cum sînt cînd te găsești în ele, cu cale ferată, cu șosele ca liniile, fîntîni, grădini, biserici. O hartă mărită la scara naturalului și mai viu colorată în verde, alb, negru, roșu, e acum Țara Bîrsei, dinaintea noastră. Satul Tohanul Vechi arde pe stinse. Arde încă un sat, departe, mai la dreapta, cu fabrici parcă. (...)

Privim și noi, toți. Un grup de vreo douăzeci de soldați părăsește tîrgul, merg spre nord, pe șosea, pe sub Măgura noastră. Acolo, jos, sînt mici, dar vii.

— Sînt de-ai lor care se retrag.

— Aș... sînt ai noștri care înaintează, uite mitraliera pe cai.

— Domnilor, tragem.

— Domnilor, nu tragem.

Și îi lăsăm să treacă.

Acum e alt grup de soldați pitici, cenușii, și curînd ne convingem că sînt unguri.

— Ce facem ? Le tăiem retragerea ?

— Ce să mai coborîm noi ? E ordin să ținem ocupată Măgura. Opriți-i cu focuri de armă de aci de sus, e de părere colonelul. Acum sîntem noi în turn

Scanned with OKEN Scanner

și ei sînt jos. Gheorghidiule, pune plutonul dumitale să tragă.

Prima salvă, la 800 de metri, îi împrăștie ca pe găini, vin alții din urmă, îi împrăștiem și pe aceștia. Nimeni nu mai are curajul să treacă șoseaua. Îi pîndim și în curțile din margine. E o pasiune de vînător și regretăm sincer că nu vedem căzînd net. Mă îngozesc o clipă, dar îmi explic. Cei de la 800 de metri nu sînt oameni, sînt soldați ca de plumb. (...)

...Aflăm, mai tîrziu abia, că în această glumă privită de sus au căzut vreo două sute de oameni de o parte și de alta, între care, de la noi, și doi ofițeri. Cauza poate fi și în ezitarea cu care s-a dat asaltul. Înțeleg că e bine că azi-noapte nu s-a stăruit pentru cucerirea tîrgului. E o mare imprudență tactică orice atac de noapte cu trupe numeroase. Noaptea se dau numai lovituri cu oameni puțini. Cu atît mai mult cînd e vorba de o luptă de stradă, care cere nervi încercați. Ce să mai spunem despre uluitoarea greșeală de a duce o armată, care de patruzeci de ani n-a mai avut război, în cîteva ore, în luptele de noapte și de stradă totdeodată. (...)

Pun mîinile sub căpătîi, dar încă nu am liniștea să pot dormi. De ieri de la șase seara mi se pare o veșnicie. Sînt eu soldatul acesta cu fața, cu viața spre nord ? Eu, care ieri, civil, legat de cei patruzeci de ani de pace, jucam domino cu tot sufletul spre miazăzi ?

Cu ghetele acestea subțiri de șevro negru, cu vestonul acesta de o paloare verde-albăstrie, eram alaltăieri la Cîmpulung pradă unei nebunii care mi se părea fără soluție. Atît de mare e depărtarea de cele întîmplate ieri, că acestea sînt mai aproape de co-

Scanned with OKEN Scanner

pilăria mea decît mine cel de azi, așa cum se micșorează distanțele satului tău de cătunele vecine, cînd ești departe de tot în orașul străin, cu altă lume. De soția mea, de amantul ei, de tot zbucimul de atunci, mi-aduc aminte cu adevărat, ca de o întîmplare din copilărie. (...)

Mă gîndesc că voi lăsa, azi-mîine, trupul ăsta de o sănătate neasemănată, fără tară, care m-a slujit ca o slugă devotată. Douăzeci și trei de ani niciodată bolnav, chiar atunci cînd în liceu îmbrățișam aceleași femei, care-i îmbolnăveau pe colegii mei. Și totuși ce prost m-am slujit de el. Amoruri de student sărac cu o servitoare, cu prostituate ieftine, apoi îmbrățișări calpe, fără duioșie. Am privit după atîtea femei frumoase în viața mea și nici una, pînă la capăt, nu m-a înțeles. Altele n-au avut tăria să biruie împrejurările... Una singură mi-a dat nesfîrșite nopți de bucurie a posesiunii, de scufundare în voluptate. Aș fi murit azi fără să știu ce e îmbrățișarea unui trup magnific de femeie sinceră și frumoasă, dacă n-aș fi avut lîngă mine, ca să-l frămînt, trupul ei sănătos, cu rotunjimi de fruct și animal tînăr, dacă nevasta mea nu m-ar fi iubit.

Dar m-a iubit ? Surîd pentru mine singur... De ce s-ar fi dat unui student sărac ? O partidă, un viitor soț ? Atunci de ce n-au făcut-o și altele înaintea ei ? În orice caz, e singura femeie care a făcut sacrificii pentru mine, cînd mama a fost gata să pornească proces pentru moștenire, cu noi, copiii. I se cuvine să recunosc că nu m-a înșelat decît cînd am devenit bogat.

Îmi trec mîna prin păr, în dorul unei mîngîieri de neajuns.

Scanned with OKEN Scanner

Mă ridic într-o rînă și privesc în jurul meu. Cîțiva oameni dorm pe spate cu gura căscată, toți palizi ; dar cei mai mulți sînt treji așa în grămadă, ca o turmă [9]. (...)

...O răpăială de focuri la dreapta, la miezul nopții, ne face să tresărim, drepți, înfiorați. Din neștiut, vag uimit că în urmă, în liniștea lor, sînt oameni care au legături cu noi, pe la trei noaptea primim ordinul să luăm în zori Tohanul Vechi, la vreo cinci kilometri de aci.

Sînt și incidente comice. Rădulescu și-a adunat plutonul și le ține oamenilor un discurs despre Patrie. Toți credem că e o parodie amuzantă și cînd

---

9 Abrutizarea oamenilor și spiritul gregar sînt scoase în evidență în jurnalul de campanie așa cum apăruseră anterior în poeziile din *Ciclul morții*. Comparația cu turma sau cireada definește această stare. În *Marș greu*, soldații „Rămîn pe lîngă șanțuri presărați — Ca o cireadă". Asemuirea trupelor cu turma poate fi găsită și în alte romane ale primului război mondial din literatura universală, în proza lui Dos Passos (*One man's initiation — Inițierea unui om* — 1917, sau *Three soldiers — Trei soldați*), ca și în romanul lui Giono intitulat chiar *Le grand troupeau (Marea turmă)*. Pompiliu Constantinescu elogiază felul în care Camil Petrescu surprinde și analizează psihologia combatantului cu „resorturi adesea rudimentare, dictate de un determinism înfricoșat" (P. Constantinescu, *Camil Petrescu — Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, în *Scrieri alese*, ESPLA, 1957, p. 173).

Scanned with OKEN Scanner

colo aflăm cu surprindere, de la el însuși, că a vorbit serios [10]. (...)

Soldații trimiși jos să ne facă rost de bunătăți pentru masă ne vestesc că prin satele cucerite și cu toți cei doi ani de război, bogate în vite grase de soi și alte frupturi gospodărești, mulți dintre cei de la trenurile regimentare și de la serviciile dinapoi se dedau la un jaf rece și cu socoteală. Sîntem toți indignați și dacă ar fi după noi i-am împușca neîntîrziat. (...)

---

10 Acest personaj i-a inspirat lui Camil Petrescu pe Mitică Popescu. Scriitorul mărturisește că s-a gîndit întîia oară la Mitică în timpul războiului, după primele două zile de luptă, cînd se primise ordinul să se atace în zorii zilei satul Tohanul. Atunci s-a întîmplat un lucru care i-a amuzat enorm pe toți ofițerii. Camaradul sublocotenent Mitică Ionescu, ajuns ulterior funcționar la Casa Pădurilor sau cam așa ceva, le ținuse un discurs patriotard reprobat de toți ceilalți. Modelul, pe numele său Mitică Ionescu, la venerabila vîrstă de 76 de ani, se recunoaște în eroul piesei, dar numai în ceea ce privește trăsăturile pozitive (cf. cu datele produse de M. Ilovici în *Tinerețea lui Camil Petrescu*, Ed. Minerva, 1971, p. 106, 107, bizuite pe articolul J. Ig : *D. Camil Petrescu despre piesa sa Mitică Popescu*, în „Rampa", XIII, 3040 c, 21.III, 1928, p. 4 și mărturia culeasă de la ing. Dumitru Ionescu din Pitești).

Scanned with OKEN Scanner

A treia zi, acum la Vulcan, colonelul mă cheamă și-mi dă ordin să plec cu o secție în sat să fac poliție și anchetă. Au venit femei, romînce de-ale noastre, să se plîngă bocind că de îndată ce satul a fost părăsit de unguri, casele au fost jefuite de țiganii care locuiesc la margine. Vreo două bătrîne mă întovărășesc pînă acolo, ca să fac o percheziție severă. A plouat repede, apa s-a scurs, soarele a apărut iar din nori, dar frunzele și iarba au străluciri de rouă. În fața cătunului de bordeie, de cum ne-a văzut venind, a ieșit toată țigănimea, și așteaptă înspăimîntată să ajungem la ea.

Am severitate în obraz, pe care ți-o dă apropierea, nici o clipă întreruptă, a morții. Sînt hotărît să procedez exemplar.

— De ce-ați jefuit satul ?

Mă întîmpină protestări cu vocea înmuiată, ochi mărițI, mîini uscate de bătrîni, ca de mumii. N-au furat ei, nu s-au atins de averea nimănui. Fac semn oamenilor să-i înconjoare. Ca la un îndemn al celor mari, sau, cine știe, înțelegînd din carnea lor fragedă primejdia, vreo șapte-opt dănciuci, nu mai mari de cinci-șase ani, ba unii mici ca de trei, cu picioa-

rele și burțile goale, cad în genunchi în apa rămasă în făgașul roților. Sînt frumoși ca îngerii din *Madona Sixtină* a lui Rafael [1].

— Și-acum, cu ei toți...

Dar mă întrerup, căci între ei e o fată de vreo cincisprezece sau șaisprezece ani, mijlocie de statură. Are obrazul desăvîrșit oval, de culoarea chihlimbarului verzui, iar ochii ca niște prune lungi, verzi. Acest joc de feluri, de la arama roșcată a părului, la verdele gălbui al obrajilor fără pată, ca o apă, și la verdele albăstrui al ochilor, mă uimește de rămîn o clipă încremenit. Sugestia picturală nu mă părăsește și surîd gîndind la *Mona Vana*. Pe urmă scurt, milităreste :

— De ce ai furat ?

Întoarce disprețuitor capul într-o parte, ridică din umerii taliei mici, săltate :

— N-am furat.

Mi s-a uscat gura și devin nervos :

— Cum n-ai furat ?

Rîde de i se văd dinții albi, cizelați într-o neasemănată mică potcoavă de fildeș și întoarce capul într-o parte, cu o mînă în șold.

Mă duc mînios spre ea, smucesc de șorțulețul albastru de Gretchen, pe care-l are peste rochie.

— Ăsta-i al tău ? Nu vezi că se cunoaște cît de colo că e de furat ? Și umbreluța asta roșie ?

---

1 Și Eminescu, admirator al picturii creatorului renascentist Rafael (1483—1520), introduce în opera sa comparația cu tablourile acestuia, drept procedeu stilistic : „Rafael (...) a creat pe pînza goală pe Madona Dumnezeie" *(Veneră și madonă)*.

Ține în mînă și o poartă izmenit, asemeni cochetelor de operetă, o umbreluță de mătase vișinie. (...)

Încep să se văicărească toți bătrînii să le lăsăm fata. Ochi speriați, fețe de ceară și mîini negre care se întind spre noi...

— Lăsați-o, nu a furat !... Mă prind tîrît de veston ; nu a furat.

— O să vedem, la judecată.

O așez între santinele și pornim spre sat. S-a înserat, aerul e aburit... și începe iar să se cearnă, răcoros. Merge cu picioarele goale, lăsînd urme ca mîngîierile în noroi, sucind mereu umbreluța roșie. Cînd, ca să treacă vreun șivoi, întoarce talia în lături, sînii mici, strînși de șorțul strîmt, par înveliți ca într-o îmbrăcăminte, anume făcută pentru păstrarea lor, ca pumnii strînși în mănuși [2].

---

2 Acest început de capitol atestă arta de remarcabil portretist a lui Camil Petrescu. Culorile, formele, gesturile fetei contribuie la realizarea unui amestec de candoare și senzualitate care dă măsura feminității ei. Arma de seducție, ca și la alte eroine camilpetresciene, este tăcerea care-i sporește misterul. În mod justificat, Liviu Călin considera capitolul *Fata cu obraz verde, la Vulcan,* „un excepțional portret, o pagină de antologie“ (Liviu Călin, op. cit., p. 96). Totodată însă acest portret are o deosebită pondere psihologică în semnalarea evoluției sufletești a lui Ștefan Gheorghidiu. El marchează desprinderea personajului principal de Ela. Dacă figurile celorlalte femei, înfățișate pînă acum în roman, sînt prezente strict raportate la personalitatea soției sale (actrița, prostituata, chiar mama și surorile în mare parte), fata de la Vulcan concentrează asupra ei interesul total al eroului și nu ca termen de comparație.

Scanned with OKEN Scanner

Coborîm mereu spre sat, cînd din senin începe o răpăială speriată de focuri. (...)

...Oamenii mă privesc nedumeriţi, neştiind ce să facă. Rămîn un timp nervos, pe gînduri.

— Daţi-i drumu... şi mi-e privirea grea de frămîntare. (...)

Adorm cu gîndul la obrazul atît de limpede măsliniu, şi la teama de a nu mă trezi laolaltă cu toţi, noaptea, cu inamicul, asemeni unui urs, în tabără. Îmi spun că aş vrea să trăiesc, ca să pot să viu în timp de pace aci la Vulcan, să mai întîlnesc din nou pe fata asta cu trup de şerpoaică. Noaptea, o ploaie care răsturna din cer găleţi, m-a făcut să deznădăjduiesc că mai apuc teafăr zorile. Am pus, cînd hainele mi-erau înscorţoşate de apă, de prisos o foaie de cort în cap.

Tocmai pe la ora trei, a doua zi, primim ordin să ocupăm Codlea. E o „cotă" uluitoare, ca o căciulă de cîteva sute de metri, de jur împrejur neavînd decît cîmpie sau movile mai răsărite. Nici un munte adevărat nu dă atîta impresie de înălţime. Domină cîmpia netedă pînă la Tîmpa Braşovului. (...)

Acum ştim precis că inamicul s-a retras pe celălalt mal, deluros, ridicat ici-colo chiar din apă, ca un perete, pe cînd malul dinspre noi formează un adevărat şes. Nu vom rămîne în această cîmpie bătută de focurile inamicului. Paralelă cu apa, la vreun kilometru de ea, mereu de-a lungul ei, e o rîpă de lut galben, adîncă. Acolo ne vom ascunde aşteptînd ziua de atac.

Scanned with OKEN Scanner

. . . . . .

A doua zi, jos, în rîpa cu maluri crăpate și cu fundul de pîrîiaș uscat, unde avem cîteva corturi, vine un țăran, mustăcios și uscat la față ca un mucenic:

— Domnule comandant, am să vă spun o vorbă...

— Ce ? spune...

Vorbește încet, rar, cu brațele încrucișate, acoperindu-și cu mîna mustața și gura.

— Sînt în sat două fete spioane. (...)

Ar trebui să fac pe detectivul, dar nu știu cum să-ncep. După înfățișare, nu mi se pare nimic suspect. Sînt foarte strîmtorat.

— Ascultă, pare-mi-se că dumneavoastră faceți spionaj.

Se jură, se văicăresc fără lacrimi, ca niște marchitani.

— Vai, domnule ofițer, cum se poate să spuneți asta ? Auzi ?! Să spuneți că sîntem spioane ? Și noi, care nu mai puteam de bucurie cînd am văzut că vin românii noștri...

Mă întorc și las lucrurile cum au fost.

Colonelul e furios cînd află că n-am găsit nimic care să se potrivească temerilor noastre.

— Se poate, domnule, om inteligent, să nu pricepi nimic atunci cînd vezi chefurile astea ? Du-te imediat, fă o nouă percheziţie, arestează-le şi lasă acolo un post pînă mîine.

Mă întorc, fac o nouă percheziţie la lumina lumînărilor, căci acu e noapte, şi negăsind nimic, le spun totuşi că sînt arestate. Las acolo un caporal cu trei schimburi de santinelă. Femeile sînt sfîrşite de groază. Din tot cheful de după-amiază a ieşit un mormînt.

După miezul nopţii, a început să plouă şi apa se scurge şiroaie prin pînza corturilor joase, dar mai ales vin şiroaie pe dedesubt de ne udă culcuşurile. Nu mai poate dormi nimeni. Cînd, pe la unu, primim ordin de plecare, zăpăceala devine lugubră. Oamenii nu se pot găsi decît întrebînd necontenit unii de alţii, nu se pot desface repede corturile, nu e loc de încolonare în rîpa îngustă.

— Domnule colonel... am în sat... spioanele acelea... ce fac cu ele ?

La lumina unui felinar de macagiu, consultă cu maiorul de la batalionul al II-lea şi cu aghiotantul lui o hartă mică fără să găsească punctele căutate.

— Domnule colonel...

— Ce-i, domnule ? şi de-abia ridică, sîcîit, ochii de pe hartă, pe care se plimbă, căutînd, degetul gros al maiorului.

— Ce facem cu fetele alea ?... Spioanele ?

E uimit :

— Lasă-mă, domnule, în pace... de astea îmi arde mie acum ?... Ei, păcatele mele...

Reiau înfiripat :

— Domnule colonel... am un post acolo...

E furios.

Scanned with OKEN Scanner

— Lasă-mă, domnule, înțelege odată...

Totuși, abătut, nu știu ce voi face, și stărui :

— Ce să fac cu ele ?

— Ce să faci ? Împușcă-le... domnule... fă ce vrei. Dar lasă-mă în pace... Împușcă-le...

Mi se face gol în cap. Plec aiurit.

— Domnule maior, am un post de trei oameni în sat... Ce fac cu fetele alea ?

— Ce fete, domnule ? Lasă-mă în pace cu fetele dumitale... Ei, gata a noua ?

— Domnule maior, mă scîncesc enervat.

— Du-te, domnule, la colonel și întreabă-l.

— Am fost.

— Ei, și ? Ce ți-a spus ?

Nu prea îmi vine să mărturisesc.

— Mi-a spus să-l las în pace... Să le împușc și să-l las în pace.

— Floroiule, ți-ai strîns oamenii ?... Corabule, gata ? Vedeți să nu facă nimeni zgomot în timpul marșului... să puie bidoanele în buzunare. să nu atîrne..

— Domnule maior, ce fac ?

— Lasă-mă, domnule, în pace... Împușcă-le dacă ți-a spus colonelul și termină, fugi la pluton.

Mă hotărăsc să las și eu pe caporal, să facă așa cum i-o trăsni prin cap, ca la un joc de noroc.

Pornim oarecum înapoi, depărtîndu-ne de Olt. E un drum de care, anevoios, și plouă mereu. Oamenii alunecă, se lovesc unii de alții și înjură amărîți. Se amestecă mereu rîndurile.

Înspre zorii zilei, cineva se alătură de mine în pas, ca o umbră.

— Dom' sublocotenent...

— Ce e, mă ? Cine ești ?

Scanned with OKEN Scanner

Şi mereu în şoaptă, răsuflînd greu :

— Eu, Niculae Zamfir, caporalul...

— Ei, ce ?

— Am adus femeile alea cu noi.

— Mă, eşti nebun ?

— Uitaţi-le...

Amîndouă, în cămăşi, cu picioarele goale, cu cîte o broboadă pe umeri, merg alături, păziţe cu baionetele, prin ploaie.

Las lucrurile aşa.

În zori poposim într-altă rîpă.

— Domnule maior !

— Ce e ?

— Caporalul a venit cu femeile...

Cît e de gros, maiorul se crucişte.

— Aici ?

— Aici.

— Dragă, dacă o da cu ochii de ele colonelul, nu mai scapa... trimite-le imediat cu caporalul la brigadă. (...)

Cînd, într-un sat de pe celălalt mal, către seară, îmi usuc hainele, grele încă de apa Oltului, ordonanţa îmi aduce, uimit, o veste neaşteptată.

— Dom' sublocotenent...

— Eh ?

— ...ştiţi, Maria Mănciulea ? spioana ? spioana de ieri noapte ?

— Ei, spune, mă...

— Am întîlnit-o... e aci. I-a dat domnul general de la divizie o mie de lei şi o pereche de bocanci... A trecut Oltul în fruntea unui regiment... Ca să-i arate drumul.

Aveam s-o întîlnesc și eu peste vreo două săptămîni, alergînd bucuroasă spre mine și certîndu-mă prietenos :

— Vezi, domnule sublocotenent, ai vrut să mă împuști... și eu am trecut Oltul cu soldații noștri.

Rănit, în București, aveam să-i văd, în vitrină la „Julieta", fotografia alături de regina și doamnele de onoare de la palat. Aveam să aflu că are „Virtutea militară" de aur și să citesc în gazete întîmplarea ei, fără complicația cu arestarea sub bănuială de spionaj. La Iași aveam s-o văd din nou, căutîndu-mă bucuroasă în grădina Copoului și arătîndu-mi că a fost înzestrată și luată la un spital de sub îngrijirea reginei. Ba acum am auzit că e și în cărțile de citire [1].

---

1 „Maria Manciulea — consemnează Tuliu Racotă (*Maria Manciulea, o eroină a istoriei și literaturii noastre*, în „Argeș", an. III, nr. 10, octombrie 1968, p. 7) — rămîne «eroina de la Olt», cum au numit-o ostașii în fruntea cărora a trecut Oltul în noaptea de 1 spre 2 septembrie 1916 și cum îi spunea Camil Petrescu în romanul *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*. Am avut prilejul să aud fragmente impresionante din viața eroinei, cu ocazia unor simpozioane organizate împreună. Ele stau la baza acestui articol, care sper să ajute la cunoașterea vieții alesei fiice a Țării Oltului și a elementelor care au intrat în capitolul *Întîmplări pe apa Oltului* din romanul camilpetrescian.

Maria Manciulea s-a născut la 25 ianuarie 1894 în comuna Părău, în casa cu nr. 227, fiind cea de a treia fiică a țăranilor Maxim și Maria Manciulea. Părăul se găsește în apropierea Făgărașului și istoricește face parte din cunoscuta Țară a Oltului. Margareta, fiica cea mai mare a lui Maxim

Scanned with OKEN Scanner

Manciulea, trece Carpații și se stabilește la Constanța. După ce a terminat primele două clase primare, și Maria Manciulea a trecut Carpații și Dunărea. A stat în orașul de pe malul mării pînă în 1915, cînd a fost chemată acasă de o mamă ajunsă văduvă. Mare i-a fost bucuria cînd, la sfîrșitul lunii august 1916, a văzut că unitatea inamică se retrage din Părău și trece pe malul drept al Oltului, sub presiunea armatei române.

La retragere, inamicul a ridicat vitele din sat și a distrus podurile, cel din beton de peste Olt, la Hălmeag, și cel de lemn din capul satului Părău. Cunoscînd limba maghiară, Maria Manciulea și Lucreția Canja, o prietenă și vecină a ei, au stat de vorbă cu soldații care, din ordin, distrugeau podurile și au trecut de mai multe ori prin Hălmeag, prin apa Oltului, spre a afla unde pasc vitele ridicate din Părău de armata aflată în retragere și a aduce acasă cel puțin pe cele ale părinților lor. Săteanul Petrea Axinte a observat că Maria Manciulea, care nu lua în seamă iubirea-i înfocată, și L. Canja au stat de vorbă cu soldații din armata inamică ; a auzit ori poate le-a văzut că au trecut Oltul după retragerea acesteia pe malul drept și ocuparea satului Părău de către armata română, respectiv de către Regimentul 22 Dîmbovița, fapte petrecute spre sfîrșitul lui august 1916, și, ros de gelozie, le-a pîrît autorității militare române că fac spionaj în folosul dușmanului. Flăcăul acesta, un țăran «mustăcios și uscat la față ca un mucenic» și cu vorba rară cum apare și în romanul *Ultima noapte...*, era de curînd întors de pe frontul galițian din pricina unei boli (care-i aduce moartea prin 1920).

Din ordinul lt. colonelului Dumitru Băltărețu, comandantul Reg. 22 Dîmbovița, sublocotenentul Camil Petrescu a făcut o cercetare. Casa Mariei Manciulea răsuna de veselie. Nu lip-

sea nici vinul («vin de mere»), procurat de surorile Manciulea, Maria și Victoria, nici puii fripți aduși de Lucreția Canja. Camil Petrescu a fost invitat să ia loc la masa pusă de «bucuria că au venit românii noștri». Dar acesta a știut «una și bună» : să facă cercetare. (...) Toate acestea au avut loc în 30 august. Cînd Maria Manciulea, Victoria Oană și Lucreția Canja au ajuns la postul de comandă al regimentului, lt. colonelul D. Bălțărețu era ocupat cu punerea unității în marș spre Olt. A avut totuși timp să dea ordin ca toate cele trei arestate să fie executate. Dar ele scapă din plasa morții. Camil Petrescu amînă executarea ordinului. Cele trei femei — în roman numai două — mărșăluiesc și ele «în cămăși, cu picioarele goale, cu cîte o broboadă pe umeri ... păzite cu baionetele prin ploaie», ca în *Ultima noapte... (...)*

Sînt trimise la comandantul brigăzii (a 6-a) care se găsea la Vad. Colonelul I. Lupescu, comandantul acesteia, și-a dat seama că în fața lui se găsesc trei țărănci entuziaste, care doresc cu ardoare, ca toată populația românească din Transilvania, ca și el, înfrîngerea dușmanului. Cum era și firesc, le-a pus în libertate. Victoria Oană a luat-o repede spre Părău, căci o așteptau copilașii. Dar Maria Manciulea și Lucreția Canja, nemăritate, au mai rămas, voind să arate că pot fi folositoare armatei române nu numai ca informatoare, ci călăuzind-o dincolo de Olt, ele cunoscînd bine vadurile, malurile și cursurile acestui rîu, precum și locurile unde inamicul avea executate lucrări genistice. Colonelul Lupescu a reținut informațiile date de viitoarele eroine și le-a spus : «Trecerea Oltului în fruntea ostașilor înseamnă inamic, ploaie de foc ucigaș, înec. Poate trupurile voastre, rănite sau omorîte, vor fi înghițite de valurile blestemate ale Oltului». Dar ele au stăruit să li se îngăduie să arate pînă la capăt cît de nedreaptă este acuzația ce li s-a adus. La insistențele

Scanned with OKEN Scanner

Mariei Manciulea, colonelul, ca suprem argument, a invocat situația mamei acesteia : văduvă, săracă, o fată la Constanța, o fată cu soțul pe front, o fată — sprijinul ei — vrea să treacă Oltul ... A răspuns că mama ei îi va da voie să fie călăuza armatei române. O căruță militară a adus-o în Vad, la comandantul brigăzii, pe Maria Manciulea, care, impresionat de vorbele și lacrimile Mariei, îi îngăduie plecarea. Mișcat de tăria văduvei sărace, colonelul Lupescu i-a dat acesteia — nu viitoarei eroine, cum e în *Ultima noapte...* — o mie de lei (sumă foarte mare atunci !) și o pereche de bocanci. Viitoarelor eroine le-a dat cîte o manta ostășească și cîte o pereche de bocanci.

În seara de 1 septembrie, Maria Manciulea și L. Canja «au pornit peste păduri» și au ajuns la Veneția de Jos, care are vecine, pe malul celălalt al Oltului, Crihalma și Hălmeagul. Între aceste două ultime comune e un interval de 8—9 kilometri. El trebuia străpuns în trei locuri de armata noastră prin Reg. 22 Inf., Reg. 30 Inf. (numit și 30 Muscel), care formau brigada a 6-a și batalionul III din Reg. 24 Inf. (G. A. Dabija, *Armata română în războiul mondial, 1916—1918*, f.a., p. 170 și Blădescu Radu, *Războiul mondial, operațiunile din 1916*, I, 1933, p. 62). Const. Kirițescu, autorul unei foarte bune istorii a participării României la primul război mondial, singurul care s-a străduit să nu uite eroismul Mariei Manciulea, a afirmat, fără a indica documentul respectiv, că aceasta a trecut Oltul în direcția Hălmeag. Dacă aceasta e adevărat, eroinele noastre au fost călăuze pentru batalioanele III din Reg. 28 Inf. (C. Kirițescu, *Istoria războiului pentru întregirea României*, 1916—1918, I. f.a., p. 149). Amintindu-i aceasta, Maria Manciulea a protestat vehement și mi-a spus de mai

Scanned with OKEN Scanner

multe ori : «Am trecut Oltul însoțită de L. Canja, în fruntea Reg. 30 Inf., pe direcția Veneția de Jos — Crihalma». Spre acest regiment ne duc și informațiile date de L. Canja în diferite împrejurări.

Eroinele, brevetele conferite acestora, odată cu «Virtutea militară de război», și istoria nescrisă a comunei Părău ne dau o imagine suficient de precisă cu privire la însăși trecerea Oltului. În noaptea de 1 septembrie 1916, tinerele noastre au condus unitatea din cele mai ascunse locuri pînă pe malul stîng al Oltului, în «hotarul» numit «unghiul fagului» și situat pe direcția Veneția de Jos — Crihalma. Acolo au încurajat pe ofițerii și ostașii care se uitau cu teamă la valurile de la picioarele lor, au intrat primele în apă și au format lanțuri de militari pentru trecere. Au smuls din valuri pe cei răniți de focul inamic, apoi au condus militarii români pînă în flancul unității inamice, contribuind astfel la reușita atacului. Pentru eroismul lor, au fost lăudate și date ca exemplu de curaj și de slujirea neamului și țării, pe divizie, prin «ordin de zi». De acum, drumurile eroinelor se vor despărți. Îmbolnăvindu-se grav, o ambulanță militară a dus-o pe Maria Manciulea la un spital militar din București. Acolo, după însănătoșire, i s-a dat din «înaltă mînă» și în cadru festiv medalia Virtutea de război clasa a II-a și brevetul 181/1916 în baza «înaltului Decret nr. 306 din noiembrie 1916», «pentru că s-a oferit să servească de călăuză unui regiment de infanterie, care avea misiunea să atace inamicul ce se găsea pe malul opus al Oltului, a intrat cu primii ostași în apă și i-a condus cu cel mai desăvîrșit curaj prin ploaia de gloanțe, contribuind astfel la reușita atacului».

În timp ce spitalul se găsea evacuat la Iași, cînd oștirea noastră și populația civilă cunoștea înfiorătoarele ravagii ale

tifosului exantematic, Maria Manciulea, ajunsă soră, a dat noi dovezi de eroism, avînd o deosebită stăpînire de sine, o voință impresionantă și o răbdare neistovită (...)

Multe din elementele apărute după istorica trecere a Oltului și consemnate în *Ultima noapte...* au fost, într-adevăr, auzite de Camil Petrescu din gura eroinei în grădina Copoului din Iași".

Scanned with OKEN Scanner

. . . . . .

La poartă s-a oprit însă din goană un călăreţ şi, în timp ce privirile noastre se întretaie, brusc neliniştite, în odaie a şi intrat un flăcău îmbrăcat ţărăneşte, asudat şi de abia răsuflînd.

— Domnule comandant, ne jefuiesc ungurii... scăpaţi-ne !

Comandatul batalionului îl măsoară liniştit cu ochii mici verzui, cu mustaţa întrebătoare :

— De unde eşti ?

— Sîntem din Stena. Iacă ici peste deal. Ne-o prăpădit. Au venit acum o mulţime de tunari şi adună vitele oamenilor. Pe cine se împotriveşte, îl găteşte cu arma.

— Sînt mulţi ?

Dar băieţandrul se încurcă. Se vede cît de colo că întrebările acestea nu pătrund în gîndul lui, răscolit şi frămîntat de cele de acasă.

— Sînt mulţi, domnule comandant. Şi parcă fiindu-i teamă că n-o să mai mergem : Adică nu — să tot fie la cincizeci-şaizeci. Au descălecat la primărie.

Căpitanul Floroiu — căci maiorul Dimiu acum comandă regimentul şi e în rezervă la divizie — stă pe

gînduri cîteva clipe ; pe urmă își plimbă privirea liniștit, pe fiecare pe rînd, și se oprește asupra mea. Ca toți novicii la comandă, căpitanul dă ordine complete și cu voce importantă :

— Sublocotenent Gheorghidiu, ia-ți plutonul și vezi ce este. (...)

Pentru întîia dată am răspunderea unei acțiuni. În mic sau în mare — în fața morții — evident că lucrurile se petrec la fel. Și eu am impresia că am să dau o mică bătălie „în stil mare". Voi împărți deci plutonul în linie de trăgători și în rezervă. Mi se pare însă că nu-mi rămîne nimic din pluton. Deci nu... Dar oamenii aleargă — timpul trece, material de iute, și eu nu sînt în stare să iau o hotărîre. Dacă mă apropii de micul șanț al șoselei, e limpede că voi fi văzut. Dacă aș lua-o prin tarlalele de porumb roșiatic din dreapta sau din stînga drumului alb, mi s-ar risipi oamenii.

Ce fac ? Ne apropiem tot mai mult... De după deal vom vedea dintr-odată satul cu acoperișurile lui roșii de țiglă, cu biserica săsească, ascuțită, cu un tăiș înfipt în albastrul cerului.

Și timpul fuge parcă mînat de picioarele mele sau mînîndu-le. (...)

Privesc înfrigurat : un călăreț se apropie legănat, de șoseaua albă. (...)

...Iată-l la douăzeci de pași. E un flăcăiaș cu ochii ca măslinele, cu fața pătrată, umerii obrajilor prea ieșiți, cu mustața mică, neagră, tunsă. Mișcă buzele. Acum se aude. Cîntă. (...)

Cîntecul se aude acum lămurit. Aș putea să-i vorbesc, obișnuit ca unui cunoscut. Dar un trăsnet de armă a spintecat de sus în jos văzduhul. Înfiorat,

Scanned with OKEN Scanner

călăreţul se opreşte şi priveşte cercetător spre muchiile dealului. Toată înfrigurarea, tot zbuciumul, toată nerăbdarea îndelung apăsate izbucnesc acum în salve de detunături, ca explozia unor tuburi prea mult încărcate.

Fără să-şi dea seama de unde vin focurile, căci ar fi încremenit de groază ca o statuie topită, a răsucit capul în loc şi s-a aşternut pămîntului în fugă. Ploaia de gloanţe ridică praful şoselei, cum ridică ploile de vară băşici pe rîu. A dispărut după colţ.

N-a lăsat în urmă decît o dîră de sînge. (...)

Un grup de ţigănuşi îmi arată cu bucurie pe unguri fugind peste dealurile din stînga. Aşadar nu vom prinde nici unul.

Dar „am cucerit" satul. Coborîm acum pe uliţa principală, largă cît două bulevarde din Bucureşti, cu plantaţii îngrădite prin mijloc. Copii ne întîmpină din toate părţile şi pe la toate ferestrele apar capete curioase, ascunse de după perdele colorate. Doar romîncele noastre rumene şi pline au ieşit cu poalele pline de mere şi pere, cu oale de lapte în prag. Nu mai am pe lîngă mine, în scurtă vreme, decît pe sergentul Voicu şi vreo doi-trei soldaţi. Ceilalţi s-au risipit, ademeniţi de merele rumene, de ulcelele cu lapte şi de obrajii tot aşa de rumeni şi de albi, care îi chemau rîzători. Ce percheziţie să mai fac ? Dar un grup întreg de saşi vin convoi spre mine. Plîng toţi.

— Ce-i cu dumneavoastră ? îi întreb autoritar, firește. (...)

Atunci sasul cel înalt şi slab îmi povesteşte scîncit, nenorocit :

— Ne-a luat fata... fata noastră ! Mă încrunt. Iar corul lor, întreg : Ne-a luat fata... fata noastră !

Scanned with OKEN Scanner

Săsoaica îmi întinde și o fotografie mare pe carton cenușiu de lux :

— Uite ce frumoasă fată, studentă la Sibiu !

Într-adevăr, e tare frumoasă.

— Cum, cine v-a luat-o ?

— Soldatul... soldatul.

Tresar, cu totul nedumerit :

— Un soldat de-al meu ?

Și iar toți în cor :

— Nu, soldatul care păzește satul... Soldatul călare.

Nu mai pricep nimic.

— Cum ? Cine păzește satul, ce soldat ?

Un român de ai noștri îmi explică în chip firesc :

— Domnule ofițer, soldatul care păzește satul, soldatul dumneavoastră, pe care l-ați lăsat aici, care păzește satul... a zis că e spioană.

Cád din cer.

— E vreun soldat care păzește satul ?

— Păi cum ? E un soldat care rămîne în sat zi și noapte. Doarme chiar la dumnealor. Are un cal alb și aleargă toată ziua de la un capăt la altul al satului. Ei, păi dacă era el aici, credeați că mai veneau ungurii ? Se lua după ei cu focuri.

Asta-i curată poveste.

— Unde-i soldatul acela ?

Sașii plîng toți în cor :

— Nu știm, nu știm.

— Cînd a plecat ?

Azi de dimineață, a luat-o prin pădure la dreapta cu fata.

Am priceput cum stau lucrurile și sînt hotărît să-l prind și să termin. Mi-e milă de bieții sași.

Dar nu mai pot scăpa acum de liota lor.

— Ce ne facem noi ? și plîng, femeile se trag de păr. Ce ne facem, domnule ofiţer ?

Îi liniștesc cum pot. După mine se ţin alai acum prin satul larg și frumos sași și români. Pe strada scăldată lung de ultimele raze piezișe ale soarelui, care arde parcă la capătul ei, vine cineva în goană, în capul gol.

Nici nu s-a apropiat bine.

— Ne atacă, domnule sublocotenent, ne atacă !

A ajuns la mine gîfîind, după el vin femei, copii speriaţi.

— Au primit întăriri, vin pe două coloane, pe șosea și pe culmea dealului.

Simt că-mi vîjîie urechile. Unde-mi sînt oamenii ?

O bătrînă mă ia de mînă și bîjbîie, mormăie cocoșată :

— Ai să-ţi arăt eu pe unde vin, să-ţi arăt eu pe unguri.

Vrea să mă ducă spre inamic, și eu neliniștit i-aș da brînci să mă lase în pace, dar mi-e rușine. Nu am nici măcar liniștea să iau o hotărîre, o hotărîre care nu poate să întîrzie nici cîteva clipe măcar. (...)

...Coloanele inamice s-au risipit și ele în trăgători la marginea porumbului. Își fac șanţuri. Au de gînd să se statornicească acolo, se vede. De aceea ne-a și luat în primire, iar fără ispravă, artileria lor rară, greoaie.

Opresc focurile, trimit o patrulă înainte și ne punem toţi pe fumat cu faţa la cer. Acum e liniște și fac politică tihnit, cu un român straşnic, de vreo cincizeci-șaizeci de ani, cu mustaţa puternică și încă neagră, care și-a tîrît pieptul și umerii laţi pînă la mine, ca să afle rosturile din ţară.

Scanned with OKEN Scanner

Peste dealurile îndepărtate şi împădurite, pline de taină, peste dealurile „duşmane", coboară soarele, turnînd o trombă de aur lichid din albastrul cerului peste verdele de păşune al culmilor. Subţiat şi treptat se întunecă. Rînd pe rînd, oamenii mei se coboară la fîntîna din sat, la locul de adunare. Cînd sîntem toţi, netulburaţi de nimeni, pornim la drum înapoi acasă. În capul satului întîlnesc o fată, de-a dreptul elegantă, într-o rochie vişinie de vară. Alături de ea, un soldat. Recunosc pe fata sasului şi simt o adevărată bucurie. Salut şi mă apropii încruntat de soldat.

— De unde vii ?

Stăpîn pe el, în poziţie militărească, răspunde vorbind rar :

— Să trăiţi, domnule sublocotenent ! Am dus pe domnişoara la brigadă, în urma unui denunţ că ar şti unde sînt ascunse armele.

— Ei şi ?

— Acolo n-au găsit-o vinovată şi i-au dat drumul.

— Atîta tot ?

— Da, să trăiţi, domnule sublocotenent !

Întreb pe fată, în nemţeşte, dacă are să se plîngă de ceva şi-mi răspunde că nu, zîmbind.

M-am descruntat şi eu, dar nedumerirea nu-mi scade. Mă întorc iar către soldat.

— Dar cu tine, ce-i ?

— Eu păzesc satul.

— Cum păzeşti satul ? Cine ţi-a dat sarcina asta ?

— Domnul sublocotenent Florescu.

— Din ce regiment eşti ?

— XR.

— Bine, dar regimentul XR a plecat.

E nedumerit şi cu totul surprins.

Scanned with OKEN Scanner

— Cum se poate ? Eu n-am ordin de retragere [1].

. . . . . ; ;

Seara povestesc entuziasmat, la popotă, această întîmplare. Impresia este deosebită. Dar deodată, cînd comandantul încruntă enervat privirea, zgomotul de pahare și de furculițe se oprește, ca și gălăgia punctelor de exclamare.

— Domnule sublocotenent Gheorghidiu, eu te-am trimis pentru că te știam băiat inteligent.

---

1 Partea I a capitolului reia cu ușoare modificări schița *O recunoaștere ofensivă*, publicată în 1919. Refăcînd, Camil Petrescu reduce din dialog și renunță la fraza exclamativă patetică din finalul povestirii. Iată acel final :

„— Din ce regiment ești ?

— 30 Muscel, domnule sublocotenent.

— Ce cauți aci ?

I se pare nenaturală întrebarea mea.

— Păzesc satul.

— Cum păzești satul ?

— Domnul sublocotenent Florescu mi-a dat ordin să păzesc satul.

— Bine, dar 30 Muscel a plecat. Cum ai rămas aci ?

Sare ca ars.

— Cum a plecat ? Eu n-am primit ordin de retragere.

— Și cum păzești tu satul ? Nu te atacă ungurii ?

— Și dacă, mă iau după ei cu focuri.

— Dar sașii nu te văd ?

E mirat.

— Să mă vadă ? Le dau foc la sat.

Oh, întîmplări ale războiului, care aduceți un pluton întreg să cucerească un sat păzit de un singur soldat !“

— ? !

Şi pe urmă, cu un dispreţ uscat :

— Se poate, domnule, să nu vezi că era un spion ?

Tăcerea devine apăsătoare. Comandatul are dreptate. Toţi se privesc aproape adînc neliniştiţi.

— Pleacă imediat şi adu-l aci.

Nu m-am dus eu. Am trimis o patrulă, care l-a adus. Şi l-a bătut patrula pe drum, l-a bătut sergentul de zi, i-a tras vreo două şi comandatul.

Peste o săptămînă, cînd regimentele erau din nou întrunite în brigadă, în vederea unei bătălii, m-a oprit un caporal, pe uliţă.

— Vedeţi, domnule sublocotenent ? ziceaţi că sînt spicn. La brigadă, m-a făcut caporal. (...)

Ne atrage luarea-aminte un grup care se ceartă şi ne apropiem. Doi soldaţi întind de un sas bătrîn, negricios, cu faţa uscată şi mustăţi stufoase. Vor să-l aducă la regiment.

La întrebarea comandantului mitralierelor, căci sînt camenii lui, ei ne lămuresc că sasul a vrut să împuşte pe un român, care e de altfel şi el de faţă.

În româneşte, sasul îşi apără dreptul, hotărît.

— A vrut să-mi fure maşina de cusut, domnule ofiţer, uite, de-abia i-am smuls-o.

Maşina e într-adevăr corp delict, între ei.

— A scos revolverul să mă împuşte, domnule comandant.

Sasul lămureşte că numai aşa i-a lăsat maşina pe care voia să i-o ia.

Judecata ofiţerului e scurtă.

— De ce porţi revolver, de ce n-ai predat revolverul ? Duceţi-l la divizie.

Scanned with OKEN Scanner

Cineva remarcă, în treacăt, că nu s-a dat ordin să se strîngă armele și discuția veche e reluată pasionat, căci Popescu pare obsedat...

— Nu poate să fie, dragă, totuna. Să compari, să zicem, bătălia de la Verdun, cu lupta de la Olt, a noastră ?

Orișan e furios, dar cum niciodată nu ridică tonul, îi e aprinsă numai privirea.

— Dragă, sigur că pentru istorie, sau pentru străinătate, sau pentru gazetele și lumea de-acasă, nu se poate compara ce-a fost la Olt cu Verdunul [2]...

Reiav și eu antrenat :

— Sigur... absolut... Nici chiar pentru noi, batalionul trei, care am intervenit în urmă și am avut numai cinci-șase oameni pierdere. Dar pentru compania a doua, care a fost surprinsă de mitralieră în apă și înjumătățită din cîteva pîrîituri, cred că lupta a fost ca pentru orice companie angajată la Verdun. Închipuiește-ți răniții, luptînd cu valurile toată noaptea. O patrulă care luptă cu o forță superioară și e bombardată precis cu un singur tun luptă tot atît de greu ca pe Somme [3]...

---

2 În bătălia de la Verdun, armatele franceze s-au opus cu dîrzenie, din februarie pînă în decembrie 1916, armatelor agresoare germane. Au căzut atunci, morți și răniți, 362 000 francezi și 336 000 germani. Victorie strategică, precum și morală, a trupelor franceze, bătălia de la Verdun a intrat în istorie ca unul dintre momentele cruciale ale primului război mondial.

3 În iulie 1916, de o parte și de alta a fluviului Somme s-a dat o decisivă bătălie între forțele aliate franco-britanice și cele agresoare germane. Pregătită încă din 1915, această ofensivă victorioasă a constituit o diversiune strategică în

Scanned with OKEN Scanner

Întăresc cu amintiri din descrieri.

— De altminteri am citit că grozăvia luptelor de acolo stă în faptul că doi-trei oameni, izolaţi într-o groapă de obuz, trebuie să lupte neştiuţi de nimeni cîte-o noapte întreagă. Exact cum luptă unele patrule de-ale noastre.

Păreau că s-au convins, dar iar reiau, aproape indignaţi că au fost pe cale să admită o absurditate.

— Fugi, dragă, se compară riscurile pe care le ai într-o bătălie mare, cu o bătălie ca aceea de la Bran ? (...)

Eu susţin că noi, care sîntem în avangardă şi vom mai lupta neîntrerupt, dumnezeu ştie cît de aci înainte, sîntem în război pur şi simplu. Pentru ţară, pentru cei ce se plimbă acum la Bucureşti pe stradă şi aşteaptă, după cafea, comunicate ; pentru armata română întreagă, sigur că e cu totul altceva. De altfel, eu cred că vor veni lupte mari, în care se vor angaja toate unităţile.

Noi putem fi atacaţi diseară, în noapte... poate în cinci minute se pornesc focurile. Verdunul nostru e ca şi început. (...)

E ziua-namiază mare, e soare de început de toamnă, cald şi bogat în reflexe tari, şi totuşi atît de întins aştept, încît aproape am halucinaţii. Mi se pare că inamicul a şi apărut, la zece paşi după trunchiurile rare şi groase de copaci, care s-au însufleţit şi-au devenit duşmane. Dar nu vine nimeni. (...)

Socot că, într-un anumit sens, de frică ţineam să fim atît de înainte, căci, din cauza imaginaţiei prea libere, teama de necunoscut era de neîndurat. Dar

---

timpul bătăliei de la Verdun, în urma căreia iniţiativa a trecut de partea francezilor.

Scanned with OKEN Scanner

negreșit, asta numai la cei hotărîți să nu dea, în nici un caz, înapoi. (...)

Nu doarme nimeni. Oamenii au format un careu cu baionetele la armă, alăturați și atenți ca niște vînători în așteptare. Sîntem toți numai urechi, căci aceasta e singurul mijloc de a fi de folos celor din urmă. Trimit încă un post de ascultare, de patru oameni, spre dreapta înspre șosea, ca să supravegheze și acolo necunoscutul negru.

M-am trîntit pe iarbă și încep să tremur. Îmi aduc aminte că sînt, tot ca la 14 august, în bluză ușoară, pantaloni de raitcort de vară, rari ca o pînză de casă și ghete subțiri de șevro. Multă vreme senzația de teamă și cea de frig se cumpănesc înseilat ; pe urmă, o dată cu răsăritul lunii, cea de frig devine pătrunzătoare. Nu mai pot sta locului și vreau să fac doi-trei pași în cuprinsul poienii, dar Nicolae Zamfir îmi atrage luarea-aminte că nu se mai poate asculta. Mă opresc din nou și mă trîntesc pe iarbă. Bluza croită strîns pe talie îmi ține încă puțin de cald, moletierele de asemeni. Dar în mușchii de deasupra genunchilor mi s-au înfipt parcă gheare de gheață. Îmi trîntesc pumni, care o clipă, ca la rănile umflate, îmi dau o asemuire de ușurare, dar pe urmă simt iar colți reci înfipți în coapsă. Mai tîrziu încep să mă doară și brațele. Lungit pe spate îmi mișc membrele încet ca un gîndac în agonie. Parcă e o clipă de amorțeală, dar după aceea, gheara de gheață se înfige din nou, ascuțit, în mușchii care tremură, așa, singuri. Nu mă mai pot gîndi la nimic. Las totul în grija oamenilor și, ca un bolnav, îmi lipesc palmele de mușchii dureroși. Pe urmă, nu mai pot, mă scol și încep să umblu puțin zănatic.

— Mă băieți, aveți vreo manta cu voi ?

Scanned with OKEN Scanner

Îmi dau, după o înceată consultare, răspunsul că toate sînt de azi dimineaţă în cantonament. Ei, în schimb, au vestoane şi pantaloni groşi de stofă groasă.

E noapte tîrziu, dar cît va mai fi pînă mîine dimineaţă ? O veşnicie. Umblu fără să pot îndoi picioarele, căci pulpele au ceva zgrunţuros şi zdruncinat în ele.

De la un timp nici mersul nu mai ajută nimic, mă trîntesc iar jos. Acum încep să simt şi un soi de gol sub stomac. Parcă pielea mi se întinde pe oase, de le simt contururile. Înţepenesc.

E peste puterile mele atîta suferinţă. Era atît de cald azi ! Încerc să fixez ziua după calendar, dar cine a mai ţinut socoteală de zile, cînd pentru noi, care trăim după calendarul veşniciei, n-aveau nici o importanţă. Găsesc totuşi că e cu putinţă să fie milităreşte 12/25 septembrie.

Pentru o zonă de platouri şi munte, aci în Ardeal, nopţile astea îngheţate trebuie să fie obişnuite. Mă întorc de prisos, cînd pe o parte, cînd pe alta, şi încleştez dinţii. Nici mănuşile nu-mi mai ţin nimic. O durere nouă se adaugă, un fel de umilinţă, pe care numai eu o ştiu în noaptea asta : îmi curg lacrimile şiroaie, fără să le pot stăpîni, parcă sporind, la fiecare sforţare pe care o fac de a le opri. De n-ar vedea, de n-ar ghici oamenii.

Privesc istovit de groază întunericul, compar cu luare-aminte umbrele copacilor, să văd dacă sînt semne că se apropie zorile, dar nimic. Simt că pînă mîine voi înnebuni de frig...

De la o vreme, se pare că oamenii au ghicit drama de lîngă ei.

— Domnule sublocotenent, sînteţi bolnav.

După ce îi lămuresc că nu mai pot îndura frigul, îi simt abătuți că nu pot să mă ajute. Groaza că voi înnebuni de frig, mă descompune.

Într-un tîrziu, cînd simt că trec prin mine cuțite, mi se pare mîntuitoare propunerea sergentului Voicu. Mă lungesc jos, întins, și doi oameni se culcă peste mine. Era și timpul. Mi se încleștaseră fălcile, de nu mai puteam vorbi aproape. Oamenii sînt calzi ca niște perne grele și totuși îmi pare că sînt prea ușori. Acum, cînd coapsele se încălzesc de coastele lor, îmi simt umerii, simt cureaua care îmi strînge mijlocul, simt pretutindeni atingerea stofei, de pielea iritată. Mi-e tot corpul încleștat. Noaptea asta nu se va mai sfîrși niciodată, eu în nici un caz nu mi-o mai pot închipui sfîrșită. Cînd îmi dau seama că mi-e atenția înghețată, împăiată parcă, de nu pot gîndi la nimic, și cînd știu că timpul, ca să treacă, fie doar cîteva minute, are nevoie de gîndire și absență de la realitate, înțeleg că niciodată nu voi ajunge la încenușarea zorilor.

De dinapoi, după cum era de prevăzut, n-a venit toată noaptea nici o patrulă. Dușmanul n-a dat însă nici un semn de viață, iar cînd această noapte, de febră rece, totuși trecu, poiana și pădurea înfățișară un aspect nou. A căzut o brumă groasă, ca o pătură lată de zahăr alburiu, peste tot. Zîmbesc ca un bolnav după delir și oamenii îmi privesc buzele arse, fața trasă și zîmbesc și ei.

— Grozavă noapte, dom'sublocotenent.

Sînt mirat, căci n-au dat nici un semn despre asta pînă acum.

— Și vouă v-a fost frig ?

— Vai de păcatele noastre, îmi răspunde unul și ceilalți clatină cu amărăciune din cap.

Scanned with OKEN Scanner

La vreun ceas după răsăritul soarelui, o patrulă vine cu ordinul să ridicăm postul, și încă peste o jumătate de oră, batalionul schimbat, e în marș spre Bogata, la cartierul diviziei. Trecem Oltul pe un pod de vase și privesc cu ochi mari lunca largă, cu răchiți strîmbe și tufișuri. De la moartea colonelului, Oltul are pentru mine un aer funebru. Imaginez mereu în lunca lui cu prundiș și răchită atacuri, tranșee care rezistă, fierberea de moarte a nopții. (...)

Luăm masa la popota diviziei, după ce au plecat mărimile, într-o sală mare de școală. E mîncare de birt mic, dar destul de bună. În timpul fripturii se aude de afară, prin fereastra deschisă, un acord de trei plesnituri slabe, ca trei păcănituri de castagnetă. Tresărim toți, căci desprinse de voința noastră, trupurile au încremeniri serioase, nejudecate, la orice zgomot care amintește de luptă. Un locotenent de la cartier ne lămurește rostul focurilor aci, continuîndu-și masa :

— Nu-i nimic... L-au împușcat pe sasul ăla pe care l-ați trimis voi ieri.

Tresărirea a trecut ca o undă, dar gîndim acum și parcă scade ceva în atmosferă, mîinile s-au muiat pe furculițe și ochii ni se întîlnesc în aceeași plutire vagă, de vedere desprinsă. Orișan dă farfuria de dinainte la o parte, Popescu își prinde capul în mîini, și căpitanul, mic și feminin, caută stînjenit un subiect de vorbă.

Maiorul, deși știe, întreabă cu dispreț acru cine l-a trimis pe sas la divizie, și întoarce apoi capul.

Fie din cauza frigului de azi-noapte, fie din altă cauză, sînt bolnav de intestine. Trei zile și trei nopți o duc într-o continuă neliniște. O sete de moarte și

o adevărată incontinență a stomacului. Sînt supt ca un cadavru și demoralizat ca un paralitic. Dureri n-am, acute, însă doctorul, care mă vede de trei ori pe zi, e hotărît să mă trimită în țară la spital. Îi e frică de febră tifoidă. Dar gîndul ăsta mă îngrozește. Să mă duc bolnav de stomac în țară ? (...)

Scanned with OKEN Scanner

. . . . . .

...Agentul de legătură îmi aduce un ordin scris pe un petic de hîrtie.

„Batalionul nostru va proteja retragerea diviziei, apoi d-ta vei asigura retragerea batalionului și după aceea te vei retrage și d-ta."

Nu mai pricep nimic. Ce sens are această retragere? Și ce noimă are această protejare, cînd nici nu sîntem atacați?

Am să cer un nou ordin mai lămurit, dar mai întîi vreau să știu ce am în față.

— Cîți sînt, mă?

— Vreo trei sute și ceva, dar s-au oprit acum[2].

---

1 Ion Bălu consideră, pe drept cuvînt, antologic acest capitol al romanului, ce surprinde „dezumanizarea individului, spaima primară, terifiantă a omului în fața morții. Psihologia panicii, a groazei fără limite, sentimentul insecurității biologice sînt magistral înregistrate, vizual și auditiv"... (Ion Bălu, ... *războiul e bici groaznic*..., în România literară", anul XIV, nr. 50, 10 decembrie 1981).

2 Niciodată nu mi-am putut lămuri purtarea inamicului în această zi. Dacă e cineva care ar putea da vreo explicație,

Soldaţii de plumb de pe marginea cealaltă, mai ridicată, a pajiştei, proiectaţi pe cerul gol din spatele lor aşteaptă ţepeni, ce ?

Tîrăsc cu privirea pe agentul de legătură pe cărăruie, jos înspre rîpă, să văd dacă îmi confirmă ordinul Batalionul într-adevăr se şi încolonase pe drumul alb. În clipa asta am avut impresia că s-au ciocnit două locomotive, cu un zgomot de iad şi am văzut cele două căruţe crescute într-un munte de fum. Orişan trebuie să fi fost făcut praf, cu oamenii lui cu tot.

Acum salva de obuze, urlînd aprig peste capetele noastre, se prăbuşeşte în mijlocul drumului, departe, în spatele meu, în plină coloană, ridicînd, ca nişte brazi, pămînt negru[3]. Oamenii fug în toate părţile, ca o adunare în care a lovit trăsnetul. Spre norocul lor, la dreapta, pîrîul mocirlos are un mal mai rîpos, care îi poate ascunde de vedere. Se năpustesc mulţi acolo. (...)

Agentul de legătură îmi dă, de pe malul celălalt al rîpii, învîrtind braţul deasupra capului, semnalul de retragere. Întîrziasem puţin, căci soldaţii de plumb au deschis focul şi numaidecît, în urmă, au pornit spre noi... Focurile noastre îi fac să se culce automat. Ne retragem scurt pe muchia rîpii şi tragem mereu, senin, fără să ştim ce ne aşteaptă. E un schimb viu de răpăieli şi fîsîituri, cînd dau şi eu, agitînd mîna, sem-

---

iată, îi precizez ziua întîmplării : 17/30 septembrie 1916, în faţa satului Săsăuş (Szászhaz) (n. a.).

3 Imagine adăugată în ediţia a doua a romanului (1931).

Scanned with OKEN Scanner

nalul retragerii. Acum pornesc iar spre noi. Pesemne că plecarea noastră nu mai e însă conformă planului lor, pentru că trăsnetele de obuze se prăbușesc acum în plutonul meu. Cădem cu sufletele rupte, în genunchi, ne aruncăm jos, care cum putem, apoi alergăm, coborîm speriaţi, împrăștiaţi, fără să știm cîți mai sîntem, mai ales acoperiţi de pămînt și fum cum arătam acum. E o schimbare de sus în jos, ca și cînd ar fi căzut tîmpla cerului și jumătate din privelişte s-ar fi răsucit ca într-un ochi bolnav, ca într-o oglindă, dintr-odată întoarsă[4].

O întîrziere întinsă, și pe urmă alte șuierături. Ne prăbușim o dată cu ele. Nervii plesnesc, pămîntul și cerul se despică, sufletul a ieșit din trup ca să revină imediat ca să vedem că am scăpat. Nu îndrăznim totuși să dezlipim obrazul de pămînt. (...)

Exploziile se succed organizat. (...)

---

4 Imagine telescopică adăugată în ediția a doua a romanului (1931). În conferința ținută la Ateneul Român în 1943 — 15 mai, scriitorul, amintindu-și cum a elaborat romanul, spunea : „Cred că l-aș fi continuat dacă aș fi avut posibilităţi fizice pînă astăzi, fiindcă nu văd de ce m-am oprit acolo“. Cert e că în afara reluării unor personaje și a precizării destinului lui Ștefan Gheorghidiu în *Patul lui Procust*, chiar în ediția a doua a *Ultimei nopți*... mai simte nevoia unor modificări. Comentînd acest fapt, Perpessicius scria : „Ediția a doua, expresă, oricît de puțin răgaz ar fi lăsat autorului pentru adăugiri, nu s-a putut să nu ispitească instinctul de perfecțiune propriu artistului de rasă“ (Perpessicius, *Noutăți și rediții artistice*, în „Cuvîntul“ din 22 februarie 1931).

Scanned with OKEN Scanner

... Animalic, oamenii se strîng unii lîngă alţii, iar cel de la picioarele mele are capul plin de sînge. Nu mai e nimic omenesc în noi[5].

— Domnule sublocotenent, ne-au prăpădit...

— E rău, Zamfire.

Oamenii se închină neîntrerupt. „Doamne, Maica Domnului, măiculiţă". Fugim, căci e totuna de stai pe loc. Problema de a şti dacă te opreşti lîngă un smoc de iarbă, sau lîngă un mușuroi de pămînt, e ca de la începutul lumii. Fugim deci la întîmplare, nădăjduind să ajungem la rîpă. (...)

Încercăm, sleiţi, s-o luăm la dreapta. Dar şi acolo obuzele ne ajung înainte, căci ei calculează, prevăzînd, ca vînătorii de porumbei. Nu pot gîndi nimic. Creierul parcă mi s-a zemuit, nervii, de atîta încordare, s-au rupt ca niște sfori putrede. Nu pot nici măcar să-mi dau seama dacă oamenii din jurul meu sînt mereu aceiaşi, dacă au căzut, şi cîţi. Acum nici nu îmi mai vine să alerg. Se spune că pe Marea Caspică furtunile sînt aşa de groaznice, iar unii oameni şi femei suferă atît de mult de răul de mare, încît totul le devine indiferent şi nu fac nici un gest de împotrivire, chiar dacă sînt ridicaţi şi aruncaţi în mare. Aşa, descheiat de toate, mă simt şi eu acum. Nu mai îmi dau seama dacă oamenii au obrazurile murdare de pămînt sau de funingine. Abia mai înţeleg bocetul, ca o litanie, ca un blestem apocaliptic, din adîncul adîncurilor parcă.

---

5 Aceeaşi dezumanizare este preconizată, ba chiar considerată drept unica atitudine posibilă în *Marş greu* din *Ciclul morţii* : „Nu mai gîndi la ce se va petrece / Omoară-ţi sufletul cu grijă şi calm" *(Versuri pentru ziua de atac)*.

Scanned with OKEN Scanner

— Ne-a acoperit pămîntul lui Dumnezeu.

Omul cu fața stinsă, cu mustața căzută și colțurile gurii înspumate, nu poate spune decît atît, și o spune aproape neîntrerupt. E acum o clipă de liniște. Trag într-adevăr peste deal, departe, și obuzele trec pe sus de tot ca o uruială de vagonete, căutînd pe cine știe cine. La vreo douăzeci de pași de noi e un pîrîiaș stătut ca o mocirlă[6]. Ne privim o clipă, îmi trec limba secătuită peste buzele arse și pe urmă o rup la fugă, căci oamenii vin fără altă chemare. Cînd am ajuns în mocirlă, obuzele lor, pornite o dată cu noi, au lovit numai în dîmbul dinainte, l-au săltat parcă zvîcnit și l-au înnegrit de pămînt și fum. (...)

... Trag iar, în mocirlă, după noi. Nădăjduim că, acolo cel puțin, obuzele lovind în moale nu vor mai exploda toate. E adevărat că numai unele ridică trîmbe de noroi, altele termină îngropîndu-se fleșcăit. (...) Ne trîntim pînă în gît în mocirlă, dar nu putem afunda (oricît de mare e groaza) și capetele, căci ar fi să murim înăbușiți. Fugim, cu tîmplele lovite cu ciocane, printre coloanele de noroi și humă

---

6 Termenul de noroi, cu sinonimele lui — mocirlă, mîl — apare frecvent în acest capitol (în numai trei pagini de opt ori). Prezența apei ca și a noroiului este aproape nelipsită în scenele de bătălie din roman. Cercetătorul francez Léon Riegel făcea următoarea constatare: „Apa este aproape totdeauna asociată cu noroiul, frigul, vîntul și, în consecință, unui sentiment de neconfort, de durere și moarte. (...) Catastrofa primului război mondial este marcată în întreaga literatură care se raportează la el de acest caracter de delincvescență glacială sau de consistență vîscoasă" (Léon Riegel, *Război și literatură*, Ed. Klincksieck, 1978, p. 231.)

Scanned with OKEN Scanner

ridicate în față, înainte, la cîte cinci-șase pași una de alta. Acum pîrîiașul face o cotitură, iar malul din dreapta, mîncat de șivoi, e ceva mai drept. Acolo, cu urechile plesnite, chiar dacă nu e adăpost de obuze, cel puțin nu putem fi văzuți și e neasemănat lucru această rupere din vederea morții. Din apă și noroi nu avem afară decît capetele. Sîntem șapte inși cu fețele paralizate ca niște bolovani în agonie. (...)

... Răsuflăm încet dar nu putem vorbi de sfîrșeală. Din cauza noroiului nu ne mai deosebim unii de alții, înghesuiți într-o vatră sub mal, nu mai mare însă ca un pat, unde ne-am tîrît cu toți. Doar, cu mustața una cu gura, de spumă, Marin Tuchei bocește într-una, silabisind tărăgănat, ca un blestem de la început :

— Ne-a acoperit pămîntul lui Dumnezeu...

Nicolae Zamfir își ia cu mîinile mîlul cleios de pe obraji. (...)

Obuzele care lovesc în mlaștină ne acoperă din nou obrajii de noroi, iar cele care caută muchia malului se apropie și se depărtează. Fiecare explozie ne năucește bătîndu-ne mereu țepi de fier, cu ciocanul, în urechi, și vuiește groaznic de metalic, ca și cum vagoane de tablă ar cădea de la etaj pe bazalt. (...)

...Un nou salt, o nouă dezlănțuire de trăsnete (căci acum nu mai trag, cît timp nu se vede nimeni, ci tunul așteaptă ochit gata, pînă cînd sîntem în fugă).

Ajungem totuși în sat, după ce mai întîlnim pe drum alți cîțiva oameni, din pluton. Poate să fie acum cam pe la prînz. Stăm deci aproape de trei ore sub focul dezlănțuit al artileriei. (...)

La o fîntînă, mă spăl pe față. Oamenii își iau mîlul funinginos de pe față cu dosul palmelor. (...)

Scanned with OKEN Scanner

Mă trîntesc jos istovit. E cam la unu-două după-amiază. E cald, soarele și lumina albicioasă. Oamenii se adună grămadă... Fac socoteala... Lipsesc numai șaisprezece, cu cei eventual rătăciți, cu tot. Acest „numai" se referă la sentimentele de groază prin care am trecut și la risipa de obuze a nemților. (...)

Mă întreb întîi, lungit în șanțul șoselei, dacă nu am fost prea de tot demoralizat de focurile de baraj. E o întrebare care nu m-a slăbit niciodată în război, dar care acum mă chinuie mai stăruitor ca oricînd : Altul, în locul meu, s-ar fi purtat mai demn ? (...)

... Știu că din cauza cîtorva mici isprăvi, camarazii mei au oarecare admirație pentru mine, iar din cauza gesturilor mele prietenești, o dragoste de frate. Dar de ce, eu care cred că îmi iubesc atît soldații, n-am stat să adun răniții căzuți pe coastă ? E adevărat că am fost poate cel din urmă, chiar din plutonul meu, dar eu nu știam asta și nici acum n-o știu precis. În sat nu trăgea artileria, și Popescu nu trecea prin încercările prin care treceam eu, e adevărat, dar poate că ar fi trebuit totuși să stau să adun din răniți... Și unde să-i duc ?... cum să-i transport ?... cînd trupele noastre sînt tocmai la zece kilometri.

Și încă altă obsesie, cu rădăcini și mai adînci.

Sînt dintr-un neam inferior ? Ce-aș fi făcut dacă aș fi fost la Verdun, sau dacă aș fi pe Somme, în uraganul de obuze unde trag mii de tunuri odată[7] ? E aceasta inferioritate de rasă ?

---

7 Către ziua aceasta, într-adevăr cea mai groaznică pentru mine, și prin consecințele ei, și prin amintirea ei (timp de nouă ani, am retrăit-o mereu, în vis, deșteptîndu-mă în zorii zilei totdeauna transpirat și istovit), am revenit necontenit,

Ei nu sînt din carne și nervi ca noi ? Ce suflet au, de pot avea tăria să îndure atîta ?

Există pe drept cuvînt vreo rasă aleasă, care poate

---

chiar după război, ca un asasin la locul crimei. Am șovăit să public notele tot din cauza ei, am citit mult, studii militare și amintiri de soldați, ca să fac comparație, și acum cred că pot afirma liniștit. Oricine ar fi încercat aceeași descurajare. Am fost, ulterior, sub dezlănțuiri de artilerie nespus mai puternice, mii de obuze de toate calibrele, menite să spulbere tranșee și adăposturi, la Oituz de pildă. Dar erau oarbe, adică nu erau de-a dreptul și individual văzute de observatorii lor, cu toate că de altfel tirul era verificat de aeroplane, și cît de cît ne găseam în adăposturi, sau fără să fim nevoiți să răspundem. Iar cărțile, mai toate, îmi pare că mi-au dat dreptate. În povestirea lui Remarque, Bäumer nu e niciodată *el* însuși sub un bombardament mai intens decît barajul a două baterii. Cînd sînt culcați în cimitir (ca noi), pe Ungureanu mai tîrziu, în a doua parte a campaniei, „uraganul" de foc se abate asupra pădurii vecine, „umbrele vin nebune", iar „grindina" de obuze, care cade asupra cimitirului, e nelămurit arătată. În orice caz toți sînt cuprinși de groază, înnebuniți parcă. Cele mai multe din bombardamentele celelalte le suportau în adăposturi betonate. „E una dintre rarele galerii adînci care rezistă". Dar mai ales mi s-au părut concludente scăpările din condei ale unui ofițer, care după colonelul F. Grenier, cel ce i-a tradus în 1930 cartea pentru colecția de „Memorii, studii și documente pentru a servi la istoria războiului mondial", poate fi considerat ca prototipul ofițerului erou, german, în marele război. E volumul *Vijelii de oțel* al locotenentului E. Jünger intrat în război ca simplu soldat voluntar, și care, luptînd patru ani pe frontul apusean numai, a sfîrșit comandant de companie, rănit de paisprezece

suporta ceea ce noi nu putem suporta ? și atunci trebuie să trag consecințele firești pentru toată activitatea neamului meu, pentru raporturile viitoare,

---

ori, decorat cu „Crucea de fier" cl. I, cu Ordinul casei Hohenzollern, cu „Pour le mérite", cea mai mare decorație germană, a fost citat de multe ori și a primit prin ordin de zi mărturisirea de recunoștință a diviziei pentru eroismul său. Pretutindeni, în cartea lui se vede groază de bombardament cînd nu e în adăposturi de beton sau adînc îngropat în pămînt. Dau cîteva citate după ediția franțuzească :

„Schimbam glume gălăgioase, ele fură întrerupte de un urlet care ne îngheță pînă la măduvă. *La douăzeci de metri* (subliniat, ca pretutindeni, de autorul volumului de față) în urma noastră, movilițe de pămînt țîșniră... Cu ochii înspăimîntați, ne priveam fix, cu corpul lipit de pămînt, cu un sentiment zdrobitor de totală neputință... Veniră lovituri după lovituri. Înnebuniți de fulgere... începurăm să alergăm la întîmplare, din arbore în arbore, căutînd adăpost, alergînd în jurul trunchiurilor groase, ca un vînat gonit... Obuzele cădeau mereu. Nervii mă părăsiră complet. Fără menajament pentru nimic și pentru nimeni... începui să alerg ca un nebun, trecînd peste orice" (pag. 37—38). Într-alt loc, afirmă că : „prins de artilerie *fără adăpost*, ești ca într-o cursă de șoareci".

...„Am suferit la Douchy două bombardamente puternice. Unul ne-a surprins în mijlocul unei conferințe pe care o ținea maiorul Jarotzki ofițerilor întruniți într-o livadă. Cu tot pericolul, fu de un comic irezistibil : să vezi adunarea risipîndu-se cu capul înainte, făcîndu-și loc cu o iuțeală de necrezut printre copaci și dispărînd ca fulgerul în toate adăposturile posibile" (pag. 36).

Într-alt loc : „Oamenii se trîntiră istoviți, într-un drum scobit, bombardat violent... *La cinci metri cel mult* de loco-

pentru gîndurile de realizare în viitor, care trebuiesc ajustate mijloacelor modeste.

---

tenentul Vogel şi de mine, un obuz de calibru mijlociu izbucni pe taluzul dinapoi (ei erau adăpostiţi de malul cestălalt — n. t.) şi ne acoperi de grămezi de pămînt ; fiorul morţii ne trecu prin spate" (94.)

Dar mai ales descrierea de mai jos, pe care o declară „orele cele mai groaznice, fără nici o îndoială, din tot războiul" : „Către orele patru după-amiază, începu un tir de şrapnele foarte dezagreabile. Obuzele cădeau exact în drum (ei erau în şanţul şoselei — n. t.). Era limpede pentru mine că aviatorii francezi determinaseră noua linie de rezistenţă şi că aveam să petrecem ore penibile.

Într-adevăr, un violent bombardament de obuze de toate calibrele se dezlănţui numaidecît. Eram culcaţi, îndesaţi unii într-alţii, în şanţul drept al drumului, de nu mai putea încăpea nimeni. Focul dansa înaintea ochilor noştri, ramuri şi grămezi de pămînt cădeau pe noi. La stînga mea, un fulger izbucni, lăsînd după el un abur alb şi sufocant. Mă tîrîi către vecinul meu. Nu mai mişca. Sîngele i se scurgea prin nenumărate răni produse de mici spărturi dinţate. Mai departe, spre dreapta, au fost de asemeni (?) pierderi mari.

După o jumătate de oră, calmul se restabili. Ne-am săpat, înfrigurați, gropi adînci în şanţul scund ca să fim cel puţin la adăpostul spărturilor, dacă venea o nouă vijelie. Lopeţile noastre au dat peste puşti, piese de echipament şi tuburi de cartuşe din 1914 ; nu întîia oară, deci, acest pămînt era scăldat în sînge.

Pe înserate ne-au mai dat o porţie bună. Eram încocîrjat lîngă Kius, într-o groapă în care puteam sta jos şi care ne costase destule bătături în palme. Sub izbucnirile neîntrerupte

Nu credeam în nimic, nici măcar în Dumnezeu... și această zi, arătîndu-mi limitele voinței și ale personalității în comparație cu alții, mă dovedea într-o infe-

---

și foarte apropiate, pămîntul rula ca o margine de corabie. Așteptam singuri o moarte apropiată.

Cu casca de oțel vîrîtă pe frunte, mestecam pipa între dinți și priveam fix șoseaua, ricoșeurile spărturilor pe pietre făceau să țîșnească scîntei. Filozofam ca să-mi fac curaj și izbutii. Gîndurile cele mai extraordinare îmi treceau prin cap. Mintea mi se ocupa cu viociune de un roman francez prost : *Vulturul de la Sierra*, care-mi căzuse în mînă la Cambrai.

De mai multe ori am murmurat o cugetare de Ariosto : «O inimă mare nu tremură înaintea morții, în orice clipă ar sosi ea, numai să fie glorioasă».

Sună puțin cam ciudat ; dar asta m-a întărit. Cînd obuzele lăsau urechii puțină odihnă, auzeam răsunînd lîngă mine fragmente din frumosul cîntec al «balenei negre de la Ascalon». Gîndeam că prietenul Kius e beat. Fiecare își calmează nervii cum poate.

La sfîrșitul bombardamentului, o spărtură mare mă atinse pe mînă. Kius lumină cu o lanternă și văzurăm că nu era decît o ruptură superficială.

Orele pe care le trecusem au fost fără nici o îndoială cele mai groaznice din tot războiul.

Singur, cu tine însuți numai, înghemuit în groapă, te simți supus unei voințe oarbe de distrugere neînduplecată și oarbă. Simți cu groază că toată inteligența ta, însușirile, darurile intelectuale, au devenit ceva neînsemnat, ridicol. În timp ce faci această reflecție poate că blocul de fier care trebuie să te zdrobească a și început goana lui șuierătoare.

rioritate de epavă. A fost destul să apară nemții... focul a două baterii. Și totuși acum soarele era sus, prietenii mă așteptau... o companie întreagă strînsă

Suferința se adună în ureche ; dintre mii de sunete, aceasta caută să deosebească pe cel care aduce moartea".

Și un ultim exemplu :

„Și iată că deodată răsună de tot în aer o nouă șuierătură ; fiecare avu aceeași impresie de teamă : vine aici ! O bubuitură formidabilă, asurzitoare — obuzul izbucnise în mijlocul nostru.

M-am ridicat pe jumătate leșinat... Nu ascund că mai întîi, întocmai ca și ceilalți, rămăsei un moment pietrificat de groază, apoi făcui o săritură și am luat-o la fugă în noapte, la întîmplare.

Numai într-o mică groapă de obuz, în care am căzut cu capul înainte, mi-am dat seama de ce s-a întîmplat... Să nu mai aud, să nu mai văd nimic ! Să plec, departe de tot, să dispar sub pămînt ! Și totuși o altă voce se făcu auzită în mine : «Băiete, tu comanzi compania !» (Pe urmă își revine, căci n-a fost decît un singur obuz — n. t.). A trebuit să-i las pe nenorociți unicului brancardier care mai trăia. Trebuia să conduc în afară de zona periculoasă (!) mica trupă de fideli care se adunase în jurul meu. Cu o jumătate de oră mai înainte eram în fruntea unei magnifice companii cu efectiv de război, și acum rătăceam prin labirintul tranșeelor, cu cîțiva oameni cu moralul complet deprimat... M-am aruncat la pămînt și am izbucnit în hohote de plîns, pe cînd oamenii așteptau întunecați în jurul meu".

Uragane de oțel e o carte cu intenții războinice totuși. Cred însă că nici celelalte întîmplări de curaj ale autorului nu sînt prea neobișnuite, mai ales pentru frontul românesc,

prin grija lui Orișan, toată a noastră, pe răspunderea noastră, creată de el din nimic, ca o casă, ca o statuie, ca o grădină sădită, ne dădea un real orgoliu și

---

în orice caz le cred, în afară de un atac nocturn poate, toate egalate de purtarea lui Corabu sau a lui Orișan, de pildă... Dar să mai fac un citat și din *Martorii* lui Jean Norton Cru, care mi-a dat curajul să dau publicității aceste note scrise de mult și căruia doream de altfel să i le și dedic. Acest autor, fost combatant pe frontul francez, tăgăduiește că au existat în războiul cel mare scenele de eroism grandilocvent, dar demonstrează că n-au putut exista de asemeni nici mormane de cadavre și nici rîuri de sînge, pe care le declară o creație de gust îndoielnic a autorilor de romane senzaționale despre război : „Am văzut puțin sînge la Verdun sau aiurea".

Concluzia o expune la început chiar : „Între două armate, două divizii, poate fi o luptă ; între două grupuri mai mici, ca și între indivizi, nu mai e luptă decît în cazuri foarte excepționale, aproape totdeauna unul din doi lovește, iar celălalt nu poate decît să îndoaie spinarea și să primească loviturile. De pildă artileria de tranșee germană trage asupra infanteriei franceze, aceasta nici nu poate visa să riposteze, puștile ei, grenadele sau mitralierele sînt fără folos în fața tunurilor ; ea n-are decît să se adăpostească dacă poate să îndure pasiv atacul. Dacă însă artileria de campanie franțuzească a reperat locul «puștoacelor» dușmane, poate să le aplice o crudă corecție, fără ca ele să poată avea măcar posibilitatea să răspundă. Artileria grea inamică poate să «se dea» la cele de «75» franceze și, dacă le cunoaște bine poziția, să le masacreze în toată liniștea. Mai poate interveni încă artileria de mare calibru, avioanele de bombardament, avioanele de vînătoare ; de fiecare dată va fi un călău și o victimă neputincioasă, mai ales dacă acest călău are date exacte. În-

aproape că doream să rămînem în urmă. Încolonăm frumos aceşti o sută şi ceva de oameni, făcuţi dar ţării, lăsăm o ariergardă mică în urmă şi pornim.

---

tr-un atac bine pregătit, lupta între două infanterii e tot atît de inegală : una e decimată, tăiată de rezerve, lipsită de apă două-trei zile, zdrobită de dezlănţuiri, într-o tranşee răvăşită, plină de dărîmături, pe cînd cealaltă se năpusteşte asupra ei proaspătă, debarcată abia din ajun, hrănită, încrezătoare. *Apărarea e iluzorie, predarea e inevitabilă, dacă fuga nu s-a făcut la timp*" (pag. 27). Cred că rîndurile acestea, în funcţie de care s-ar putea fixa toată diagrama războiului românesc, ar trebui ştiute pe dinafară de toţi care vor mai avea răspunderea conducerii armatei române (n. a.).

„WER KANN RUMÄNIEN RETTEN ?“ [1]

. . . . . .

După aproape treizeci de kilometri de marş istovitor, care mă idiotizează, cu urechile şi capetele mereu întoarse înapoi, ajungem din urmă, pe înserate, în marginea Nagy-Varosului, batalionul, care ne dăruieşte cu indiferenţă de mecanism o seacă surpriză. Vom rămîne în avanposturi. Sînt atît de obosit, sînt atît de sleit de voinţă, încît cu greu mă stăpînesc să nu urlu furios. (...)

După ce, cu chiu cu vai, găsim cîteva grajduri şi două odăi pentru odihnă, sîntem toată ziua chemaţi la regiment pentru a primi ordine administrative, pentru încheieri de acte. Mi se dau întîile scrisori venite din ţară. Pe un plic e scrisul mare, puţin aplecat, al nevestei mele. O pun ca şi pe cealaltă, a mamei, în veston, fără să le citesc. (...)

După-masă dorm vreo două ceasuri şi cînd mă deştept îmi aduc aminte de scrisori. (...) Nevastă-mea, pe hîrtie lungă mov, îmi mulţumeşte pentru donaţie : „A fost o surpriză, m-a uimit... Să te gîndeşti acolo, în război, atît de mult la mine... Îţi mulţumesc încă o

---

1 Cine poate salva România ? (în limba germană în text).

dată că ai fost atît de drăguţ în chestia lirelor, şi-mi pare foarte rău că ultima oară ne-am despărţit puţin cam rece. După plecarea ta am fost tristă şi a treia zi am plecat din Cîmpulung. Singură... cu servitoarea... de-abia am găsit locuri în tren. Aici am găsit totul în regulă. Scrie-mi dacă poţi, şi cît poţi mai mult. Scrie-mi unde ai pus cheia de la biroul american, unde sînt actele... Ieri am fost la mama... că sînt singură toată ziua... Te sărut, scrie des cum te afli. E adevărat că înaintaţi mereu ? aici e o mare bucurie".

Cheia de la birou, actele, am fost drăguţ (?). Ce pot să fie pentru mine toate astea ?... Ei au acolo pe „mîine". Ce ştiu ei de ce a fost ieri în realitate la satul Săsăuş ? Propoziţiunea „că sînt singură toată ziua" mă face să zîmbesc, nu pentru că o recunosc tipică şi atît de maşinal mincinoasă, cît pentru că îmi aduc aminte cît am suferit din cauza ei. Acum totul e, parcă, din alt tărîm, iar între noi abia dacă e firul de aţă al gîndului întîmplător. (...)

Ne vizităm cantonamentele şi hotărîm ca seara să luăm masa împreună toţi amicii, Tudor Popescu, Orişan, Mitică Rădulescu şi cu mine. (...)

Constat iar că pe front nu mai sînt acele tipuri „pitoreşti [2]" de care e atît de plină literatura. Toţi cei care sînt „pitoreşti" o vor — şi sînt conştienţi de asta

---

2 „Pitorescul" în creaţia artistică a fost supus tirului critic al scriitorului, în special în ce priveşte paseismul şi idilismul scrierilor sămănătoriste, într-o serie de studii şi articole (*Suflet naţional, Paul Morand şi bucureştenii* etc.). Aici Camil Petrescu se referă însă la pitorescul existent în literatura de război. El combate imaginea falsă, pitorească, în viziunea marii conflagraţii mondiale din perspectiva „autenticităţii" ontologice. Vladimir Streinu arăta că la autorul *Ultimei*

— așa cum vor să-și facă un „cap“ cei care-și lasă barbă. În tic, în formula repetată e ceva de cabotinaj. Dovadă că, dacă pe un chefliu cu ticuri pitorești îl scuturi și îi vorbești grav și serios, nu mai face pe caraghiosul, nici pe actorul. Dar războiul e mai ales sinceritate aproape de pămînt și piatră. Nu e teatru, chiar cînd e glumă[3]. Nu există deci tipuri pitorești decît la popote, la intendență și la etape. Acolo, cînd sînt uneori, și cei de pe front se lasă ispitiți. Acum sîntem numai veseli. (...)

Pornim încet după chesoanele de artilerie, ca după un dric. Nu se vede nimic și, după ce ieșim din sat, drumul, din cauza ploii dese, care desfundă, e o adevărată mlaștină. Credem că nu intrăm chiar azi sau

---

nopți... contactul cu autenticitatea realității concrete „nu este numai sorginte a literaturii sale ; este chiar principiu de valorificare critică a oricărei lucrări literare“ (Vladimir Streinu, *Camil Petrescu sau Despre autenticitate*, în *Pagini de critică literară*, EPL, 1968, vol. 1, p. 214). E interesant de menționat că în lucrări recente despre literatura primului război mondial se probează nonvaloarea acelor scrieri convenționale, bizuite pe pitoresc, care au căzut ulterior în desuetudine : „Războiul — scria Léon Riegel — dă naștere aproape imediat la o enormă producție de circumstanță despre care trebuie spus că nu mai poate fi citită de marea majoritate, fie că pitorescul legat de problemele topice acaparează toată atenția autorului, fie că — dimpotrivă — ia tonul de predică...“ (Léon Riegel, op. cit., p. 17).

3 Definirea artificialului, a nonautenticului, se face cu o terminologie din domeniul teatrului, ceea ce amintește de Camil Petrescu dramaturgul.

Scanned with OKEN Scanner

mîine în luptă ; ba încă ni se pare sigur, dar drumul ăsta prin noroi, în întuneric beznă, sub palele de ploaie, e îngrozitor. Alunecăm, ne ţinem unii de alţii şi ajungem cu toţi în şanţul din marginea drumului.

— Atenţie... pod sfărîmat... se transmite, venind din om în om, înştiinţarea... Dar cum întunericul e prea de nepătruns, cădem toţi, rînd pe rînd, în mocirlă. Ne scoatem, tîrîndu-ne, unii pe alţii. Mai fiecare pas e făcut din trei paşi: unul alunecat spre dreapta, altul îngenuncheat la stînga şi în sfîrşit cel bun înainte.

Mi-e imposibil să ştiu în ce direcţie mergem.

— Atenţie... atenţie... cheson împotmolit.

Ocolim aşa ca să ne conformăm indicaţiei, deşi ne întrebăm dacă nu cumva acum greşim. Trecem probabil pe lîngă un tun, dar nu ştim unde e...

Sînt sleit... mi se îndoaie genunchii uzi...

Ghetele de şevro mi-au devenit ca nişte bandaje de noroi rece în jurul picioarelor.

Mi le smulg cu greutate, ca şi cînd pămîntul mi le-ar suge.

Plouă mereu şi întunericul e atît de mare de parcă sîntem rătăciţi într-o mină, fără un chibrit, fără o undă de lumină măcar [4]. Între o pîlpîire de ţigară şi soarele tot, e mai mică deosebire, fără îndoială, decît între o lucire de zid alb şi întunericul absolut.

---

4 La Hemingway în *Adio, arme* există o antiteză şes-munte însoţită uneori şi de aceea între zi şi noapte, amîndouă cu acelaşi înţeles al strivirii (platitudinea cîmpului şi întunericul nocturn) şi regenerării (elevaţia montană şi lumina diurnă). Şi la Camil Petrescu noaptea înseamnă zona spaimelor, a evenimentelor terifiante, iar ziua îndeamnă la recăpătarea curajului şi încrederii.

Scanned with OKEN Scanner

Cînd uneori drumul ocolește, întunericul devine si el mai lichid și ne spală obrajii. (...)

Să tot fie miezul nopții... mergem parcă de o veșnicie. De repaos nici vorbă nu poate fi... Adică nimeni nu se poate așeza... căci de stat în picioare, în loc, stăm la nesfîrșit. Sîntem parcă la sute de metri, îngropați în păcură. (...)

Mergem toată noaptea și acum am pierdut absolut măsura timpului, totul capătă pentru mine o senzație de veșnicie, de existență inumană[5].

De la o vreme începe să plouă din nou, căci stătuse un timp.

Zamfir, care mă regăsise (fără să ne vedem fața) și voinic mă ajutase să lupt toată noaptea cu noroiul, îmi dă vestea că se va face ziuă. Îl întreb, îndurerat parcă, de unde știe asta.

— Vă spun eu, domnule sublocotenent, dacă începe iar ploaia, e semn că ne apropiem de ziuă.

Într-adevăr, peste cîtva timp întunericul începe să se înceneușeze. Pe urmă devine ceva mai albicios, ca deasupra mării, așa încît, deși au început să se zăr-

---

5 Senzația de pierdere a noțiunii timpului fusese surprinsă ca reacție psihologică și în *Ciclul morții*: „Sînt luni ? Sînt ani de cînd / Încremenirăm așteptînd ?“ *(Drumul morții)*. Aceeași impresie o regăsim și în poezia intitulată sugestiv *Veșnicie* și care are drept motto două stihuri din *Luceafărul* eminescian („Și căi de mii de ani treceau / În tot atîtea clipe“). Atmosfera este însă mai curînd bacoviană : „De zile-ntregi / De săptămîni / Plouă raze ude, grele, mohorîte. / Și peste tot e umed : umezeală de pădure neagră, slabă /, umezeală de coline singuratice și reci / umezeală de poteci / de coastă alunecînd piezișe“.

rească ramuri negre de copaci, oamenii nu se văd încă decît ca prin ceață, căci au și ei uniformele tot cenușii.

Ploaia a devenit vie. Vîntul ne repede din cînd în cînd în față pînze de apă rece. Sufläm greu și mergem înainte.

Cînd s-a luminat de ziuă, parcă am ieșit dintr-un tunel. Ploaia și vîntul de toamnă reped în copaci și tufișuri, verzi încă, palele de nori albi care se tîrăsc pe marginea drumului, căci acum sîntem într-o pădure tînără de carpen și stejăriș. Ne căutăm oamenii și din mers ne reconstituim unitățile. După un timp coloana s-a oprit. Dar acum începe altceva tot așa de grozav ca oboseala : frigul care ne amorțește... După ce ne-am odihnit ca niște cai, cînd pe un picior, cînd pe celălalt, începem să batem pe loc din tălpi. Îmbrăcămintea e toată leoarcă, lipită cu clei rece de noi, ghetele de șervo mi s-au spart azi-noapte și acum, cu ciorapi noroioși și boturile atîrnînd, e mai rău decît dacă aș fi desculț. E un frig care ajunge pînă la oase. De altfel de-a lungul spinării îmi simt pe piele, alunecînd ca melci reci, șiroaie de apă, care tremură încet, ca pe geamul pe care ajunge ploaia. Sînt ploi calde de vară, asta e o ploaie deznădăjduită și înghețată de toamnă. (...)

Cînd în plin baraj vine vîjîitura, cad sau cădem poate, căci nu văd nimic, cu anticipație... „Nelovit", e constatarea de un sfert de clipă.

Din nou o goană înnebunită...

Sînt dincolo... în plină bătaie... pentru atacul de baionetă... Parcă am trecut printr-o poartă. Nu mă gîndesc la poarta barajului, ci la un fel de poartă nevăzută, înaltă pînă la cer... a morții... a lumii celeilalte dintre spațiile reci.

Scanned with OKEN Scanner

Totul dă impresia de nou... originar... (...)

Constat, așa pentru mine, cu gratuitate, în clipele acestea de moarte, că nici pe departe nu e acea „ploaie" de gloanțe prin care se spune că trebuie să treci la război. Din cînd în cînd cîte un strop de piuituri, ca vîntul toamna pe cîmpie, cînd gloanțele trec mai pe sus... fîsîituri șuierate, de șarpe, cînd sînt aproape. Pe deasupra trec anunțate năprasnic, mereu, cum anunță uruind trenurile, obuzele. Apoi, izbesc pereche, în dîmbul din spate, cu un fel de titanică nerozie, transformînd doar pădurea în ruine și fum, căci cred că nu mai e nimeni acolo, iar dealul n-au să-l poată dărîma, oricît l-ar zgudui. (...)

E în mine o tristețe mînjită, ca de moarte. Mult la dreapta, se întorc în picioare (nu sînt urmăriți cu focuri ? nu e luptă acolo ?) pîlcuri-pîlcuri dintr-ai noștri. E ceva de înmormîntare în amurg sărac.

Cărți de citire, articole de gazetă în patruzeci de ani, sînt goale ca niște sertare, înaintea acestei retrageri care e realitatea...

Drama războiului nu e numai amenințarea continuă a morții, măcelul și foamea, cît această permanentă verificare sufletească, acest continuu conflict al eului tău, care cunoaște altfel ceea ce cunoștea într-un anumit fel[6]. (...)

---

6 În *Și devalorizarea războiului — Șarja de la Robănești*, autorul preciza în nota de subsol intențiile romanului *Ultima noapte...* : „De alt soi a fost drama războiului decît de măcel colectiv. A fost drama personalității, nu a grupei anonime, nu cataclism anonim. De aceea, în *Ciclul morții* n-am descris niciodată un măcel colectiv, nu apare nici o luptă, ci numai viața interioară a insului. La fel și în *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*" (*Teze și antiteze*, op. cit., p. 91).

Scanned with OKEN Scanner

... Fără îndoială, nu-i „ploaie de gloanțe“ și snopul mitralierei e destul de nesigur, dar unul singur dintre gloanțele astea care vin ar fi tot atît pentru oricare dintre noi, cît un naufragiu pe ocean, cît un cutremur catastrofal, cît sfîrșitul lumii. O simplă izbitură, scurtă ca de cravașă, în frunte. (...)

La gîndul că aș putea fi prins, mă cuprinde o deznădejde rece, ploioasă. Înfrîngerea asta, înserarea care cade, mîna pe care o țin mereu ferită, ca un cîine laba zdrobită de automobil, îmi dau o impresie de moarte, de neîndreptat niciodată.

Atunci, ca un gînd fierbinte, ca o descheiere de moarte, imediată, hotărăsc că voi pleca neîntîrziat.(...)

Peste un sfert de oră încă, am ieșit din pădure, am traversat vîlceaua, am urcat-o, acum sînt sus, într-o șosea mare.

O nouă poartă, nevăzută, se deschide de astă dată spre o altă lume, sau poate e aceeiași, pe care o trec invers.

Ambulanța ne duce pînă la jumătatea drumului, unde e un post de ajutor și de unde vom fi luați de ambulanța-automobil a diviziei. Găsesc printre răniți, pe jos, și un grup de nemți, culeși în urma noastră cînd urlam nebunește. (...)

Au pentru mine prestigiul imens al Lacurilor Mazuriene, al Ypres-ului, al Verdunului. Ce n-aș da să știu sincer impresia lor despre ziua de azi. Să-mi dea un reper, o singură dată, pe care s-o găsesc și în dicționarul experienței mele, și apoi, pe baza ei, confruntînd, eu mi-aș da seama de valoarea tehnică și sufletească a întregii campanii, stabilind „linia“, așa cum fac iubitorii de curse de cai, care prin întrecerea dintre un cal al lor și altul străin , se pot fixa ca situație, față de toate țările cu cai de curse.

Scanned with OKEN Scanner

Un tip cu faţa lungă şi dură ca o mască stă puţin cam într-o rînă. Are ochelari de sîrmă şi de bună seamă e gradat, dacă nu ofiţer. Sînt, aliniaţi mai mult sau mai puţin, ca noi toţi, pe marginea şoselei, în şanţ, ca la un bazar de răni de tot soiul...

Simte că îl privesc şi întoarce capul. Aş vrea să intru în vorbă cu el, normal, şi n-am un pretext. Sînt stîngaci ca şi cînd aş vrea să acostez o femeie, şi la fel, el, cu morgă, evită să lege „cunoştinţă". N-am ţigări, căci i-aş oferi. Aş vrea să vorbim ca doi profesori. (...)

În sfîrşit, enervat de propria mea timiditate, îl întreb pe neamţ în franţuzeşte dacă e grav rănit. Mă măsoară o clipă şi pe urmă îmi răspunde scurt, tot în franţuzeşte :

— N-am nimic de vorbit cu dumneata.

Simt că vorbeşte de la popor la popor, nu de la om la om, cum îi cerusem eu de la locuitorul Prusiei la mahalagiul bucureştean, de la Kant la Conta[7]. Mă

---

7 Vasile Conta (1845—1882), filozof materialist român, promotor al evoluţionismului şi ateismului. A fost profesor de drept civil la Universitatea din Iaşi, deputat şi ministru al Instrucţiunii publice într-un guvern liberal. Materialismul său este o expresie a ideologiei elementelor radicale ale burgheziei româneşti din deceniul al optulea al secolului XIX. Gîndirea sa filozofică s-a format în condiţiile orientării materialiste a ştiinţelor naturii în ţara noastră, sub influenţa materialismului francez, a materialismului vulgar şi în special a darvinismului. A considerat că lumea este de natură materială, iar psihicul un produs al materiei superior organizat, o funcţie a creierului şi că lumea materială este într-o continuă schimbare şi metamorfozare. În ciuda notei mecaniciste

Scanned with OKEN Scanner

întreb o clipă dacă să-l lovesc, așa rănit cum e el. Îl simt voit și acest joc de „față-n față" trezește în mine o mînie larvară. Nici unul dintre motivele invocate obișnuit în campaniile de aţîţare a popoarelor nu m-ar fi putut face să lupt cu ură și cu dorința de a ucide. Faptul de a fi pe front era pentru mine un soi de act de prezență *moralmente necesar* și numai atît. Nu ideea de patrie, care pentru mine nu se confundă cu cea de stat în tendințele de cucerire economică, pentru că n-am orgoliul fierului și tăbăcăriei românești, dar nici ideea de administrație germană, care nu pare chiar așa de rea, nu m-ar fi făcut să lupt activ, să vreau să ucid. Un singur lucru m-a îmbolnăvit totdeauna, cînd mi l-am confirmat, de furie. Pretenția inamicului de a-mi porunci mie ca român în virtutea unei globale superiorități de rasă[8]. Afirmația

---

dominante, concepția sa asupra evoluției conține unele elemente dialectice. În lucrările sale a combătut de pe poziții iluministe credințele religioase, afirmîndu-se ca un ateist militant. Opera sa a exercitat o influență însemnată în cultura noastră, contribuind la formarea unui climat favorabil răspîndirii ideilor socialiste. Studii principale: *Teoria fatalismului* (1875—1876), *Teoria ondulațiunii universale* (1876—1877), *Originea speciilor* (1877), *Încercări de metafizică* (1879), *Bazele metafizicii* (1890) (vezi *Dicționarul enciclopedic român*, Ed. politică, 1962, vol. I). Camil Petrescu nu vizează aici o relație de doctrină între opera lui Kant și a lui Conta, ci vrea să indice doar un posibil dialog între intelectuali, realizînd un joc de sonorități între cele două nume.

8 E de remarcat atitudinea antirasistă a scriitorului, ale cărui rînduri par să prevadă manifestările fasciste de mai tîrziu. În anii celui de-al doilea război mondial, în 1942, auto-

asta apărea incertă, în literatura de propagandă și nu o credeam autentică. Am avut motive s-o cred, în partea a doua a campaniei, cînd eram uneori apostrofați din tranșeele apropiate și atunci am tras cîteva focuri cu ura și cu satisfacția cu care ești ispitit să apeși pe trăgaciul unui browning, mic și gingaș, ca să dobori un atlet obraznic și grosolan (așa, ca o demonstrație). De cîte ori un fapt dinafară ajungea pînă la acest substrat sensibilizat național al conștiinței mele, trezea în mine aceeași pornire de furie.

Acum mă stăpînesc, totuși, și îl privesc stăruitor, ca să-l fac să se întoarcă spre mine, ascultînd ca de o poruncă, fără să vrea.

— Dumneavoastră, soldații germani, aveți pretenția de a fi curajoși și proști în același timp. Dumneata văd că nu faci excepție, nici de la una nici de la alta. (...)

Neamțul îmi confirmă după ezitări că e dintr-un regiment prusac. E, într-adevăr, profesor. A luptat în Rusia, a fost și la Verdun. Vreau să știu cum i se pare lupta de azi[9]....

---

rul mărturisește că a trebuit să se lupte cu cenzura pentru ca să apară acest pasaj. Cartea a fost publicată fără ca să se taie nimic din ea, dar după cîtva timp a fost oprită și i s-a dat drumul din nou în librării numai după izgonirea armatei hitleriste (e vorba de ediția din 1942, apărută la Ed. Contemporană).

9 „Soldații trebuie să frămînte noroaiele drumurilor și potecilor făcînd marșuri lungi și obositoare, în executarea mișcărilor de regrupare ale armatei a II-a"...

„Soldații diviziei a treia, mărșăluind cu greutate pe drumuri noroioase și desfundate, cu podețele stricate, pe frig și ploaie,

— Pentru mine e cea mai grea, de vreme ce am să mor pe aici, iar din alte părți am scăpat.

E o logică pe care o plătesc cu un surîs mieros.

— Dar în comparație cu alte lupte ?

— Nu e comparație.

Întîi iau aceasta ca un răspuns umilitor. Nu e comparație între un leu și un cîine. Simt că nu voi putea înțelege nimic pentru viitor, că n-am elementele care să-mi ajute să înțeleg cele ce vor veni, că azi nu pot stabili „linia".

Stărui surîzînd :

— Totuși ?

Acum cred că el nu e atît de inteligent să poată osebi [10] raporturi. I-ar trebui o mai largă vedere și o mai justă înțelegere a detaliilor caracteristice. Ficțiunile nu se pot compara și el nu poate crea realități.

— E altceva... ăsta nu-i război adevărat, și întorcîndu-se spre vecinul lui, tot neamț, ce fuma : „So dumme Leute... durch ein solches Trommelfeuer [11]..."

— Așadar găsești că a fost un bombardament puternic... neobișnuit : Am un punct comun în vocabularul logic.

---

ocupaseră în dimineața de 2 octombrie, cu brigada a cincea, la dreapta, Moha ; iar cu brigada a șasea, la stînga, Bărcuț..."

„Soldații diviziei a treia, care pentru întîia oară întîlneau artileria germană, au suportat bombardamentul cu bărbăție, au respins sîngeros toate atacurile și au făcut cîteva sute de prizonieri" (n. a.).

10 În ediția de *Opere*, Ed. Minerva, 1979, vol. II, îngrijită de Al. Rosetti și Liviu Călin, „stabili".

11 „Ce oameni proști... să treacă printr-un asemenea baraj de foc"... (în limba germană în text).

Scanned with OKEN Scanner

E uimit că înţeleg nemţeşte.

— Puternic ? hm... şi surîde... Ce-am văzut noi la Verdun şi pe Somme... Acolo să fi văzut sute de tunuri trăgînd... Azi au tras toate, cine ştie, optzeci, nouăzeci de tunuri.

— Nu mai pricep nimic... Ai spus tovarăşului dumitale ceva despre focul puternic al artileriei. Vorbeai de a noastră ?

Se strîmbă de durere, îşi pipăie burta cu dezgust. Ca toţi cei atinşi de peritonită, are mintea extrem de lucidă. Injecţia l-a făcut vorbăreţ chiar.

— Nu, domnule, vorbeam de a noastră. Am să-ţi spun eu dumitale o vorbă... Nouă germanilor ne place mult duelul. Noi prusacii, mai ales, avem toţi tăieturi... Uite aici, şi-mi arată în faţa urechii o crestătură... Ei bine, noi avem un fel de zicătoare : Nu te bate în duel cu unul care nu ştie să se bată, că e periculos... Pot să-ţi spun, domnule, că dacă dumneavoastră aţi fi ştiut să faceţi război, nu mai eram eu azi aci, ţinîndu-mi maţele în braţe. (...)

— Uite ce, domnule... are şi războiul legile lui... ca şi duelul. (...)

— Nu se trece, domnule, niciodată printr-un foc de baraj.

— Bine, dar ai spus singur că nu se poate compara cu bombardamentul de la Verdun şi Somme.

— Ce-ar a face ?... Acolo eram la adăpost de beton, adînc sub pămînt.

— Bine, dar cînd porneaţi la atac, afară, deasupra, pe pămînt ?...

— Hm... atunci fugeam înapoi, lăsînd jumătate morţi afară, iar comandantul cel mare schimba pe comandantul artileriei care n-a pregătit atacul.

Scanned with OKEN Scanner

— Deci actul nostru de a trece prin baraj... vi se pare un act de bravură ?

Are un surîs de sinceră ironie.

— Crezi dumneata serios că dumneavoastră românii sînteți mai bravi decît noi, sau decît francezii ?[12] (...)

---

12 Acum cînd se tipărește această carte, e bine să adăugăm și o părere ulterioară, dar mult mai autorizată în această privință. „Să crezi că pentru ca să înfrîngi inamicul nu există alte mijloace decît atacul imediat, împins pînă la capăt, e o strategie cu adevărat rudimentară. Nu e nevoie să ai mult creier ca s-o poți practica" ; și mai departe : „Germanii preparaseră, uzinaseră, partea materială nesfîrșit mai bine ca noi. Studiaseră rolul artileriei grele, dezvoltaseră considerabil uzajul tranșeelor. Noi socoteam că moralul e destul. N-aveam în gură decît cuvîntul ofensivă, marșul înainte, elanul, de la cătană pînă la generalisim. E foarte bine, desigur, să se insufle astfel de spirit cătanei, dar planurile generalisimului trebuie să fie bazate cu totul pe altceva. Atacurile cu năpusteli de oameni n-au dat și nu puteau să dea rezultate serioase.

De ce nu puteam face nimic ? Pentru că n-aveam mijloacele materiale. Observați de altminteri că și germanii au înfăptuit astfel de greșeli, exact aceleași, în timpul bătăliei de pe Yser. Au aruncat în cuptorul bătăliei pe intelectuali, pe copiii familiilor alese, tineretul Berlinului, care toți, fără deosebire de castă, au fost zvîrliți înainte. Trebuia să se obție un rezultat cu orice preț. Toate aceste hecatombe n-au slujit la nimic" (*Le mémorial* de Foch, p. 116—118).

Campania românească se desfășura însă la aproape doi ani după bătălia de pe Yser (n. a.).

Scanned with OKEN Scanner

— Știi dumneata, la romani, Horațiu [13] s-a prefăcut că fuge ca să-i silească pe curiați să se împrăștie pe teren... Ai noștri simulează în fața batalioanelor dumneavoastră retragerea, ca să veniți mai bine în cîmpul de tragere al artileriei. Și dumneavoastră aveți iluzia că biruiți.

— Ne mai păcălim cîteodată... Ți-am spus eu proverbul nostru, că nu e bine să te bați cu cel care nu cunoaște duelul, dar la urmă, socoteala tot iese. Ascultă, în Carpați aveți tranșee fortificate ?

Evident că mint cu grabă.

— A, în Carpați e altceva... Avem tranșee dinainte pregătite, organizate gata. (...)

Surîd cu o tristețe de moarte în suflet... Întăriturile noastre din Carpați ? Șantierele și bordeiele care, adunate ca într-o bătătură, nu ar putea rezista unor rîturi de porci țigănești...

— Să sperăm, domnule, că medicii dumneavoastră sînt mai pricepuți decît generalii dumneavoastră... Dar mi se pare că pentru mine e de prisos... Aș fi vrut poate o fotografie a locurilor acestea... o carte ilustrată... ca să arăt acasă copiilor și nevestei în ce fel de peisaj am fost omorît... Pentru albumul familiei.

---

13 Referire la cei trei frați romani care, sub domnia lui Tullus Hostilius (670—640 î.e.n.), au luptat, conform tradițiilor reproduse de Tit Liviu, pentru Roma, împotriva celor trei curiați, campionii cetății Alba, pentru a decide soarta celor două armate inamice. Ultimul dintre frații romani învinge prin șiretlic și supraviețuiește. Clasicul francez Corneille a scris pe această temă tragedia intitulată *Horații* (1640).

Scanned with OKEN Scanner

Pe urmă am tăcut îndelung... Eu gîndindu-mă la moartea tuturor... el numai la a lui. Înserarea asta, după o zi ploioasă, apoi senină, de toamnă, era mereu mohorîtă și apăsătoare ca o înmormîntare... [14] (...)

---

14 Din postfața la volumul de *Versuri* publicat în 1957, intitulată *Început de toamnă pe Cumpătul...*, se poate deduce că scriitorul avea intenția să continue romanul *Ultima noapte...*, evocînd războiul pînă la sfîrșit. De aci probabil și subsolul privitor la soarta lui Gheorghidiu, din *Patul lui Procust*. Dar după deceniul al 5-lea renunță, căci notează, făcînd corectura culegerii de poezii ce trebuia să apară : „Cea dintîi constatare melancolică din parcurgerea acestui dosar este că pînă la urmă am renunțat fără să vreau, dar definitiv, să scriu continuarea romanului *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* și că viziunea războiului de tranșee din a doua parte a romanului va rămîne înfățișată atît cît este, doar în acest *Ciclu al morții*".

Scanned with OKEN Scanner

COMUNICAT APOCRIF

Călătoria în trenul sanitar care ne ducea pe toți — aproape două sute de răniți [1] — mi s-a părut ca un fel de călătorie în străinătate, cînd după restaurantul gării judeci și despre orașul corespunzător, cînd cantonul se desprinde din seria lui (cîmp, singurătate, ploaie, sărăcie) și devine element din seria rapidă (vagon-restaurant, peisaj, doamna elegantă, domnul voiajor)... Veneam într-o lume, care pentru mine nu mai era cea dinainte, așa cum unui bolnav, care iese întîia oară din casă după luni de zile, orașul i se pare altul. (...)

La București ni se spune că mergem direct în gara Obor, unde se face triajul bolnavilor. Am intrat într-un lung peron subteran, ca în marile gări occidentale, așa mi s-a părut cel puțin, căci am aflat apoi că gara n-are astfel de peroane și imediat au năvălit în vagoane sanitari, ofițeri administrativi, care cu registre dinainte ne-au întrebat ce preferințe avem.

---

1 Primul război mondial a pricinuit mari pierderi umane (circa 9 700 000 de morți, aproape 20 milioane de răniți, contuzionați, gazați) și materiale (evaluate la peste 278 miliarde dolari).

Scanned with OKEN Scanner

Cei mai mulți au optat pentru cîteva mari spitale din Capitală, unde li s-a spus că vor fi îngrijiți de frumoase doamne din societatea românească. Era adevărat. Dar ceea ce deosebește o societate de civilizație de una de cultură e că lumea ei imită și practică pasionat și cu entuziasm toate formele celei de cultură, fără să aibă însă stăruința de a duce lucrurile pînă la un capăt și nici curajul de a suporta toate consecințele. Cîtă vreme serviciul în spitale nu contrazicea nici una din înclinările acestor doamne, ba încă le favoriza ocazii noi și decor inedit, ele au umplut cu surîsuri și alba lor prezență sălile cu răniți. Atît. Dar am văzut, cîteva doar, mai tîrziu, curățind în spitalurile de la Iași, în după-amiezi pustii de iulie, răni puturoase [2].

M-am gîndit cu un fel de neliniște, că, dacă voi fi în București, voi fi vizitat de ai mei și că voi fi obligat — acum cînd eram atît de obosit — să joc un fel de teatru de dragoste și bucurie.

---

2 Succint sînt sintetizate acțiunile patriotarde ale doamnelor, din lumea bună. Aceste rînduri amintesc de scena vizitei la spital a unor înalte oficialități din romanul *Întunecare* de Cezar Petrescu (Cap. *În întuneric se află lumina* — cartea a doua). Și acolo doar o „copilă înaltă, în haină albastră" înțelege cu adevărat suferința răniților, în timp ce o doamnă cu mustăți sure și lorgnon „ținut în mîna cu numeroase inele și brățări", într-un limbaj demagogic franțuzit, îi felicită pe eroi cu nepăsare, fără a-și pune problema ce vor face în viitor acești infirmi. Camil Petrescu ridiculizase în articolul său pamfletar din 1925 *Invalizii și cheteie* așa-zisa filantropie a acestor doamne față de marii mutilați, după terminarea războiului.

Scanned with OKEN Scanner

Am cerut deci spitalul din garnizoana regimentului XX. Trebuia să aștept cîteva ore și între timp, vestită de un cunoscut al familiei, improvizat sanitar, a venit la gară mama.

A plîns, m-a sărutat, a exagerat gravitatea rănii, a trimis să mi se aducă de-acasă, de la ea, perne, un flacon de apă de colonie, o învelitoare — „căci nu se știe dacă la spital vei avea ce-ți trebuie".

Și totuși durerea ei îmi era străină. Cînd a murit unchiu-meu și ne-a lăsat averea, iar pentru partea mea a început pătimașa discuție în ce privește împărțeala, nu știu dacă aveam sau nu aveam dreptate. Dar mama a stat în ceasul acela ca o străină, s-a crezut „parte", a vorbit cu voce albă, m-a privit cu ostilitate, ca pe un străin, și străin am rămas. Am cedat fără îndoială atunci, ea a revenit la tonul de duioșie, dar ireparabilul se săvîrșise. Știam pînă unde merge afecțiunea mamei. Mai tîrziu, am căutat zadarnic să-mi demonstrez că poate avea dreptate, că discuțiile de interes iau cîteodată tonul acesta de proces între străini, și că aceasta nu exclude o dragoste de ore grele, dar totul era de prisos. Gestul meu larg sporise încă afecțiunea mamei, care de atunci avea pentru mine și mai multă atenție drăgăstoasă, dar pentru că eu făcusem sacrificiul cel mare, păstram, fără să vreau, un aer de protecție, de indulgență amabilă, îndepărtată, de surîs limitat și limitativ. Asupra evoluției vieții mele ea era acum ca un astru răcit, fără influență.

Îi sărutam zîmbind mîinile, primeam daruri cu demonstrații tandre și absente, dar așteptînd, cum aștepți într-o gară să plece mai repede trenul, pentru

Scanned with OKEN Scanner

că situaţia dintre tine şi cei care te-au petrecut începe să se prelungească stînjenitor.

Nu mi-a spus o vorbă despre nevastă-mea şi am respectat ostilitatea lor de totdeauna, evitînd o întrebare inoportună. (...)

A venit şi Orişan, rănit la mîna dreaptă de o schijă de obuz. Camaradul din rezerva în care sînt eu a plecat în familie şi acum sînt cîteva zile cu Orişan. Între noi e o prietenie definitivă ca viaţa şi ca moartea. Şi totuşi încerc un sentiment ciudat. Mi-e imposibil să-i pun vreo întrebare despre viaţa lui de familie. Îl cunosc cum nu l-a cunoscut nici mama lui — căci numai acolo, în faţa morţii şi a cerului înalt, poţi cunoaşte oamenii — dar nu ştiu absolut nimic despre el. Şi nici despre nici un alt camarad al meu. Acum îmi dau seama cît de puţin am vorbit eu şi camarazii mei de front despre viaţa noastră anterioară. (...)

Cînd Orişan e mai bine, ieşim să mîncăm la un birt din oraş, unde cunoaştem două doamne tinere foarte frumoase şi distinse care ne arată foarte mult interes, dar ne cer să evităm pe unchiul lor, un domn bătrîn cu nas aprig şi mustaţa mare. Le-ar certa rău, dacă le-ar vedea stînd de vorbă cu cineva. Ne fixăm rendez-vous cu ele şi plecăm repede, căci ni se spune că la spitalul din G. a fost adus Nicolae Zamfir, grav rănit. Ne duce cu maşina Iorgu, bărbatul Anişoarei, care e „voluntar“ la corpul de armată. Printr-un ordin al Ministerului de Război gradele inferioare, dacă au avere, sînt scutite de front. (Li se cere numai să puie un automobil la dispoziţia cartierului, iar ei, ataşaţi pe lîngă automobil, capătă numele de „voluntari“.) Pentru ofiţeri însă acest lucru nu e admis şi

deci formula de rămînere trebuie să fie alta, sau altele [3]. (...)

Nicolae Zamfir e într-un pat de fier alb, cu capul bandajat și acoperit cu pătura pînă la gît. (...)

— Ești rănit rău, la cap, Zamfire ?

---

3 Camil Petrescu explică acest privilegiu într-un subsol din *Patul lui Procust* : „Înainte de Revoluția Franceză privilegiul era favoarea regală : titlu deci avere (mai totdeauna), dar acum formula e mai simplă : avere deci titlu, adică privilegiu. În războiul pentru «întregire», soldatul pur și simplu (adică provenit din locuitor) avea dreptul și mai ales datoria să meargă zi de zi în linia întîia de tranșee și de foc, pe cînd soldatul-om avea dreptul și datoria (neînscrise, e drept, în Constituție dar fixate printr-un ordin al Ministerului de Război) să cumpere un automobil și să rămînă «atașat» pe lîngă el, la cartier, la Iași, Bîrlad, Bacău, Roman, Botoșani sau Onești etc. E adevărat că ordinul publicat în ziare, în mod cinstit, nu fixa nominal pe cei care aveau acest drept și această datorie, dar de vreme ce numai «oamenii» aveau bani să cumpere un automobil, chiar dacă sumele proveneau din fraudă, e de la sine înțeles că restul locuitorilor erau excluși". De fapt, în romanele sale este transpusă o situație pe care o dezvăluise demascator scriitorul încă în 1924, în articolul *Internaționala burgheză* („Cuvîntul liber", I, 48, 21.XII.1924, p. 1—3). „E adevărat — scria aici Camil Petrescu — că burghezia care trădase atît de infam cauza națională întărind rezistența armatei germane a fost consecventă cu ea însăși. N-a mers nici la război. A trimis pe țărani și pe muncitorii conduși de muncitorii intelectuali, ofițeri de rezervă combatanți. Nerușinarea era publică. Cine avea automobil, rămînea voluntar la automobile." Profitorismul și afacerismul veros de același fel sînt surprinse și în romanul *Întunecare* de Cezar Petrescu.

Scanned with OKEN Scanner

Clatină din cap negînd și pe urmă ridică ușor cuvertura și ne arată picioarele bandajate ca niște copii înfășați. Unul e retezat de sub genunchi, celălalt de la jumătatea coapsei. Zîmbește cald.

Cred că am devenit palid ca un mort și mă clatin. Orișan a încremenit și el. Nicolae Zamfir, cu pătura ridicată, surîde mereu, absent și bun, ca o icoană care nu știe cît a fost de sluțită de sulițe.

N-avem ce mai spune... Tăcem așa îndelung și pe urmă plecăm, sub pretext că nu trebuie să-l obosim.

Pe drum Orișan mă întreabă cu gînd inspirat :

— Te mai gîndești la revoluție ?

— Nu, ca starețul Zossima al lui Dostoievski [4], mă închin, și eu, în fața „nenorocirii care va veni "[5].

---

4 Printr-o referire livrescă la romanul *Frații Karamazov* (1879—1880) de Dostoievski (1821—1881), eroul încearcă să-și exprime starea sufletească. Comentînd pasajul, I. Sîrbu scria : „Punctul terminus al dramei erotice e definitiva renunțare ca o condiție a regenerării spirituale și lui îi corespunde un sentiment dostoievskian al dezabuzării și al resemnării în fața suferinței pe care o generează preocuparea de fenomenul social" (I. Sîrbu, *Camil Petrescu*, Ed. Junimea, 1973, p. 223). Preferința scriitorului pentru prozatorul rus se observă și în nuvela *Cei care plătesc cu viața* (1949). Răsfrîngeri ale operei dostoievskiene sînt perceptibile în profunzimea și gravitatea frămîntărilor lăuntrice ale personajului principal din *Ultima noapte...*, zbucium izvorît din răspunderile etice față de om și societate.

5 Despre ceea ce i se întîmplă ulterior eroului aflăm din al doilea roman al lui Camil Petrescu. Într-un subsol din *Patul lui Procust*, în discursul lui Nae Gheorghidiu ținut în Camera Deputaților, ca răspuns la acuzațiile despre afacerile veroase pe care le făcuse, el spune : „Domnilor, dacă m-au

Plecarea mea la București este inevitabilă. Parcă se apropie un examen dezagrabil. Am scris nevestei mele că sîmbătă seara sosesc. Trenul nu s-a oprit la peron, ci în cîmp, pe o linie de garaj ; gara e în în-

---

îndurerat atacurile primite în ceea ce privește persoana mea, m-au revoltat cele aduse împotriva intereselor țării. Domnilor, știu care e gîndul nemărturisit al celor ce mă atacă, dar nenorociri se pot întîmpla oricărei familii. Sublocotenentul în rezervă Ștefan Gheorghidiu și-a găsit pedeapsa în fundul ocnei... și nimeni dintre noi, dintre cei de același sînge cu el, n-a făcut vreodată cel mai mic demers ca pedeapsa să nu fie executată pînă la ultima ei literă... Găsesc însă că este o neiertată lipsă de scrupule să fie atacat, fie și numai prin aluzii perfide, unchiul care a contribuit la înarmarea armatei române, pentru vina nepotului care a trădat această armată..." Se pune întrebarea : De ce Camil Petrescu a simțit nevoia să revină asupra destinului lui Ștefan Gheorghidiu, de vreme ce odată cu despărțirea definitivă dintre soți, trama principală a *Ultimei nopți*... se încheiase, conflictul ajunsese la deznodămînt ? O explicație, la care recurge în monografia sa și Marian Popa, ar fi că eroul încetase să mai caute absolutul în dragoste și își căuta certitudinile după trăirea altei mari experiențe a existenței. Simpla participare la eveniment, sentimentul de solidaritate, de înfrățire cu oamenii, care-l face să simtă cît de măruntă era drama sa sentimentală, nu constituia de fapt o luare de atitudine față de cele văzute. Ea trebuia probabil să-și găsească făgașul de manifestare teoretică și practică în continuarea romanului, pe care autorul n-a mai elaborat-o. Dar articolele scrise pe tema războiului, ca și notele zilnice din perioada 1938—40, indică poziția patriotică și pacifistă a prozatorului.

Scanned with OKEN Scanner

tuneric de frica zepelinurilor... Iar cînd vin pe Calea Victoriei goală, felinarele dau o lumină albăstruie asfaltului pustiu, de par acoperite cu zăbranic de doliu, iar casele de piatră cenușie. Nicăieri lumini aprinse. Impresia de cavou imens e copleșitoare [6].

M-a așteptat cu o serie întreagă de demostrații, care altădată m-ar fi înnebunit de emoție și plăcere. Casa e toată luminată (cu storurile căptușite bine, firește, ca să nu se vadă afară) ca pentru sărbătoarea de Paști, masa e albă, sclipitoare de cristaluri și flori, vinul rar. E o intenție de supeu în doi, ca într-o „cameră separată“ de restaurant de petreceri. Îmi e imposibil să nu-mi fac socoteala că aș putea avea toate acestea numai cu zece monede de aur și încă fără obligația de a surîde.

Mă sărută cu exces, nu vrea să mă lase să mă dezbrac, îmi scoate ea însăși mantaua...

Simt că un singur lucru m-ar fi ispitit aci... și poate mi-ar fi iluminat indiferența. Patul mare alb, camera de baie cu majolică albă și oglinzile aburitoare. Să am asta, murdar și pătruns de frig, după un marș ca acel de la Bărcut, ar fi în mine o dospire de recunoștință și voie bună, care s-ar revărsa poate și asupra acestei femei. Dar la spital făceam baie în fiecare zi, iar rufăria de pe mine e curată.

— Mama (nu spunea niciodată : mama pur și simplu) nu mi-a spus nimic că ești rănit (e grav ? ah... dumnezeule !). Vezi, asta nu înțeleg, frate, să fie supărată pe mine, dar chiar dacă nu vorbim... putea

---

6 Ecourile liricei bacoviene evidente în *Sonetul (fabulă)* și în *Ciclul morții* se fac simțite și în roman, în special prin frecvența termenilor funerari din cuprinsul tropilor.

Scanned with OKEN Scanner

să-mi trimită vorbă prin cineva... Te-a durut rău ?... Mă întreb, fără să-mi pot reține surîsul dinăuntru, ironic : „Ar fi murit de durere femeia asta, dacă aș fi fost ucis ?“

Parcă nu știe ce poteci de moarte am în suflet, și tăcerea mea o face să vorbească încontinuu, ca un orator care nu mai poate încheia, și se avîntă inutil, după asociația întîmplătoare a frazelor. Îmi taie, cu prea multe gesturi, friptura în farfurie. Și cum se cunoaște că a îmbrătrînit. Nu simte că, așa, destul de trupeșă cum a devenit, nu mai prind anumite grații. De altfel tot armamentul ei cuceritor e parcă demodat și nefolositor, ca acele tranșee puerile din munții granței.

Evit cît mai mult dormitorul, deși albul de olandă al cearșafurilor tot mă cheamă. O clipă, căldura trupului ei molatic lîngă al meu îmi toropește trupul și îmi activează gîndurile, dar pe o masă joasă e o fotografie mare, a mea. A pus-o acum sau e de mult acolo ? ridicolă, condamnată infam să asiste la frămîntarea trupurilor lor, cînd eu eram la Cohalm ?...

Și totuși îmi trece prin minte, ca un nour de întrebare... Dar dacă nu e adevărat că mă înșală ? dacă din nou am acceptat o serie greșită de asociații ?

Dacă e o simplă coincidență, ca de pildă atunci cînd am întîlnit pe colonel, ca atîtea în viață ?

Dar nu, sînt obosit și mi-e indiferent chiar dacă e nevinovată.

Cum sînt culcat pe spate, cum sînt fără chef, ea are inspirația nefericită să facă singură demersurile îmbrățișării... Prin cămășuța fină, așa cum stă în genunchi, aplecată deasupra mea, sînii îi atîrnă ca două pungi și pîntecul a început parcă să se îngroașe. Chiar după ce m-am însurat, prietenii mă îmbiau la petre-

Scanned with OKEN Scanner

ceri cu cocote, dar şi cînd izbuteau să mă convingă, şi oricît erau de frumoase, aveam impresia că mă culc cu manechine de cîrpă, fără acea căldură tainică animală, care, cînd ţi-e scumpă, te înduioşează şi te deznădăjduieşte în nebunia unei totale îmbrăţişări. Nevasta mea e albă şi cu preziceri de grăsime, iar eu aş vrea în clipa asta să simt pe pieptul meu genunchi mici ca merele şi să descopăr colţuri noi într-un trup de ţigăncuşă subţire şi cu muşchi nervoşi. Aş putea-o avea cu alte zece monede de aur şi fără obositoare obligaţii de a minţi tandru.

*

A doua zi a fost năvală de cunoscuţi... Fraze goale de conţinut, stupidităţi fără legături de rudenie cu realitatea.

În corespondenţă am dat şi peste o scrisoare anonimă...

„Domnule, pe cînd d-ta lupţi pentru patrie (?) nevasta d-tale te înşală ca o tîrfă cu un individ Grigoriade, care e la cenzură, vezi bine.

Îi poţi găsi oricînd între 6—8 în strada Rozelor opt bis, unde merge la el. Căci poate că acum n-o avea neruşinarea să-l aducă tot la d-ta acasă."

Ce n-aş fi dat altă dată pentru ca să am certitudinea că mă înşală. Cum aşteptam la pîndă, cu fruntea arsă şi pumnii crispaţi !

Acum, cînd vine, îi arăt scrisoarea zîmbind. Un moment devine palidă, mă examinează alarmată şi bănuitoare, însă cînd mă vede liniştit, socoate că nu cred.

— E o murdărie... Ştii că toţi ne invidiază. Ah, lumea asta rea... Uite ce calomnii mai născoceşte. Dacă ar fi să te iei după toţi... Poftim, să fi fost tu mai bănuitor acum... Ah, mi-e o silă de oameni... Nu

Scanned with OKEN Scanner

mai poţi ieşi... Firește, am fost de cîteva ori în oraș, nu singură : cu Anișoara, cu Iorgu, și a venit cu noi și Grigoriade. Am fost la teatru și pe urmă la restaurant. Ah, și dintr-atîta...

Vorbește mult, platitudini încălecate, asociate la întîmplare, și zîmbetul meu binevoitor o încurajează...

— Ascultă, fată dragă [7], ce-ai zice tu dacă ne-am despărţi ?

Parcă i-a despicat cineva ţeasta în două.

Altă avalanșă de întrebări gemute, de protestări scîncite.

Mă gîndesc halucinat că aș fi putut ucide pentru femeia asta... că aș fi fost închis din cauza ei, pentru crimă :

„— Vezi, aia blondă de colo... ? nu... ailaltă mai grasă puțin, de la masa cu cei doi domni și două doamne...

— Ei ?

— E nevasta lui Gheorghidiu... Nu-ţi mai aduci aminte... ?

— A... pentru asta ? Ce-a găsit la ea, dragă ? să ucidă pentru ea... nu mai putea găsi alta la fel ?“

A doua zi m-am mutat la hotel pentru săptămîna pe care aveam s-o mai petrec în permisie. I-am dăruit nevesti-mi încă o sumă ca aceea cerută de ea la Cîmpulung și m-am interesat să văd cu ce formalitate îi pot dărui casele de la Constanţa. I-am scris că-i las absolut tot ce e în casă, de la obiecte de preţ

---

7 Indiferența eroului este subliniată prin folosirea apelativului, duios odinioară, golit de sens acum, în antiteză cu restul frazei interogative.

la cărți... de la lucruri personale, la amintiri. Adică tot trecutul [8].

---

8 Timpul are un rol de o importanță capitală în romanele de dragoste cu influențe proustiene care succed *Ultimei nopți*... în literatura română. Unul din primele exemple îl constituie *Adela* (1933) de G. Ibrăileanu. Despre el, Camil Petrescu — comentînd cronica lui Șerban Cioculescu, care considera la acea dată volumul lui Ibrăileanu „cel mai bun roman analitic și personal din literatura română" — nota : „Prin delicatețea condeiului, prin frumusețea melancolică a subiectului, prin analiza subtilă a cîtorva momente, simple altfel, *Adela* e desigur o operă de frunte a scrisului românesc. Totuși, de ce Ibrăileanu nu a putut-o scrie decît cînd *Ultima noapte*... a autorizat acest soi de cărți ?" (Camil Petrescu, *Note zilnice*, op. cit., p. 111—112). Finalul romanului *Adela* pune și el în balanță trecutul și prezentul. Dar ca o concluzie a frămîntărilor lăuntrice ale eroului, îndrăgostit de o femeie mult mai tînără ca el și la care se decide de aceea să renunțe, se petrece o răsturnare temporală. Scriitorul subliniază că după plecarea Adelei, Emil Codrescu face următoarea însemnare în jurnalul său : „În acest moment începu trecutul". Reacția lui Gheorghidiu e tocmai contrară. El se eliberează de drama erotică azvîrlind ca un balast timpul iubirii cu tot ce a fost împlinire sau dramă interioară, atît timpul concretizat în obiecte ca și cel „pierdut" și resuscitat de memorie, întreg trecutul, Elementul de răsturnare temporală aprofundează la Ibrăileanu starea nostalgică, dolentă, proprie atmosferei romanului *Adela*. În *Ultima noapte*..., elementul de ruptură e și el specific temperamentului personajului principal, care conferă intensitate procesului psihic analizat.

Scanned with OKEN Scanner

ADDENDA

Din dosarul romanului
Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război
(gestaţie, elaborare, apariţie)

Romanul pare elaborat într-un timp record, în urma unei întîlniri şi a unei convorbiri accidentale a lui Camil Petrescu cu profesorul şi editorul Al. Rosetti. Mărturiile acestuia şi afirmaţiile scriitorului coroborează în această privinţă : „O întîmplare ne-a reunit, îşi aminteşte Al. Rosetti : căutam scriitori necunoscuţi în vederea publicării lor la «Cultura Naţională», reînfiinţată de curînd (1930). Ne-am întîlnit în minusculul local din pasajul Macca, sediul Editurii, într-o după-amiază de vară. Personalitatea lui Camil m-a sedus de la primele cuvinte schimbate. Venea la editură cu o nuvelă mai lungă care a fost încorporată în naraţiunea *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război,* roman în devenire, pe care a început să-l scrie imediat după întîlnirea noastră..." (Al Rosetti, *Note din Grecia. Diverse. Cartea albă,* Ed. Minerva, 1971, p. 247). Întrevederea este evocată mai tîrziu şi de prozator, care relatează : „Din motive care rămîn numai pentru mine, aveam nevoie în 1929 de bani şi atunci m-am adresat celui mai luminat dintre edito-

Scanned with OKEN Scanner

rii noștri, Al. Rosetti, care pe vremea aceea dirija editura Cultura Națională. I-am spus că vreau să scriu un volum de nuvele. Ideea l-a încîntat, dar am spus că am nevoie cît mai repede să scriu. Mi-a explicat că este ceea ce vrea, deoarece fiind la începutul lui martie, ar fi vrut ceva pentru luna mai. M-a întrebat care ar fi prima nuvelă, pentru a-i da titlu volumului. Mă gîndeam adesea că prima nuvelă s-ar petrece în preziua declarării războiului și în noaptea declarării războiului și atunci i-am dat acest titlu care a rămas. Ne-am înțeles, prin urmare, va apare un volum de nuvele. Am dat amănunte despre alte nuvele care ar fi putut apare acolo. Am scris în 15 zile prima nuvelă, dar n-a fost nuvelă fiindcă s-a întins atît încît a luat 150 pagini. M-am dus la profesor și i-am explicat marea încurcătură. A fost de părerea mea, de a-i mai pune 70 de pagini și să-l fac roman de 220 pagini" (Conferință ținută la Ateneul Român, 15 mai 1943). Hazardul care-l determină pe Camil Petrescu să treacă de la poezie și teatru la un proiect de povestiri și apoi la roman, într-o perioadă atît de scurtă, este doar aparent. Notele zilnice ale scriitorului indică o lungă perioadă de gestație a *Ultimei nopți*... Camil Petrescu se arată plin de aprehensiune înainte de a aborda genul proteic : „Scriu un volum de proză ? se întreabă el într-o însemnare din 4—5 martie 1929. Scap de intermediar între mine și public, dar nu sînt prea obosit, prea dezgustat de literatură ? Voi putea duce efortul pînă la capăt ? Și dacă nu voi reuși ?" (Camil Petrescu, *Note zilnice*, text stabilit, note, comentarii, indice de nume și Prefață de Mircea Zaciu, Ed. Cartea Românească, 1975, p. 66). De fapt, Camil Petrescu făcuse și anterior tentative de a scrie proză mai scurtă

Scanned with OKEN Scanner

sau mai amplă. O primă încercare este însuşi jurnalul pe care-l ţine pe front. Unele din însemnările din acea perioadă sînt integrate cu puţine modificări romanului (în special capitolul *Ne-a acoperit pămîntul lui Dumnezeu*). Evocări, istorisiri, scene din viaţa citadină apărute în presă anterior în decursul mai multor ani (1919—1929) au înrudiri cu viitorul roman. Dintre aceste filoane trebuie considerată mai întîi memorialistica, articolele şi povestirile avînd ca temă primul război mondial. Cele din jurul anului 1919 au un pronunţat caracter patriotic şi — deşi oferă imaginea grozăviilor şi atrocităţilor războiului — aduc în principal un omagiu luptătorilor şi actelor de eroism. Odată cu anii 1924—1925, accentul cade pe criticarea profitorilor de război, a ambuscaţiilor, a politicienilor veroşi. Atacurile vehemente îndreptate împotriva afaceriştilor pătrund în roman, absorbite în biografiile lui Nae Gheorghidiu şi Lumînăraru (*Naţionalismul de industrie şi naţionalismul în război, Exproprierea îmbogăţiţilor de război, Corbii albi*). Alt filon îl formează articolele despre viaţa Capitalei. Această sursă, care pecetluieşte culoarea locală a romanului, e interesantă de semnalat, cu atît mai mult cu cît atunci cînd scriitorul relevă ce aduce el nou în genul proteic, nu se referă aşa de mult la cronica de război, cît la proza citadină : „În realitate, *Ultima noapte...* a declanşat romanele tinere de ritm confesional, de nudism moral, de frenezie a sincerităţii, cum a creat propriu-zis romanul de oraş, căci pînă la *Ultima noapte...*, orice romane cu acţiunea în Bucureşti, chiar cele ale doamnei H. P. Bengescu, au un aer convenţional, o atmosferă psihologică" (Camil Petrescu, *Note zilnice*, op. cit., p. 375). Sub acest aspect trebuie amintite cîteva din primele colaborări

Scanned with OKEN Scanner

la ziarul „Facla“, semnate Raul D. Micile crochiuri din peisajul Capitalei surprind siluete feminine, creionate cînd cu nuanțe satirice, cînd pe un ton de badinerie. O primă schițare a personajelor romanului apare în proiectele de roman existente în manuscrise și datînd probabil din 1914. Unul din aceste proiecte își intitulează capitolul II *Rochia crem*, ceea ce ne duce cu gîndul la capitolul *Aceasta e rochia albastră* din *Ultima noapte*... În portretul eroinei recunoaștem cîteva trăsături care o caracterizează la început și pe Ela. E vorba de generozitatea femeii și de devotamentul ei în prietenie. Ca și Ștefan, eroul nu o iubește din primul moment. Se notează și procesul geloziei personajului principal, cu mențiunea „gelozia lui atroce“. De asemenea sînt formulate în germene suspiciunile și zbuciumul lui Gheorghidiu în următoarele rînduri : „Scenă de bal mascat. O vede, condus de Almăjan, dincolo, spionarea gesturilor ei, revenirea, invocarea a zeci și zeci de motive“ (*Documente literare*, ediție de Al. Bojin și Fl. Ichim, Ed. Minerva, 1979, p. 28—29). Iată, așadar, că intenția de a scrie un roman, gestația acestuia a fost de lungă durată, chiar dacă autorul a așternut pe hîrtie lucrarea în doar cîteva luni. Încît într-un interviu acordat revistei „Facla“ imediat după apariția cărții, Camil Petrescu răspunde în mod justificat cînd reporterul se arată surprins că o proză de aproape 530 de pagini a fost terminată atît de repede : „Pe nedrept, am folosit aici material adunat în decurs de 15 ani“. Un prim fragment al romanului apare în „Cuvîntul liber“ în 1924. Înștiințat de transformarea proiectului unei culegeri de nuvele într-unul de roman, Camil Baltazar își amintește de perioada zbuciumată a elaborării *Ultimei nopți*... Camil Petrescu îi explică prietenului său intenția de a ataca cu viru-

Scanned with OKEN Scanner

lenţă pe parveniţi şi pe profitorii de război în două romane pe care vrea să le scrie înainte de a se dedica operei filozofice. Atît Camil Baltazar, cît şi Sebastian, îl stimulează să-şi ducă planul la bun sfîrşit (Camil Baltazar, *Contemporan cu ei*, E.P.L., 1962, p. 184). Procesul de elaborare al romanului *Ultima noapte...* se continuă încă febril după ce autorul predă cartea editurii. Tot în conferinţa din 15 mai 1943, Camil Petrescu evocă aceste împrejurări : „Am venit peste cîtva timp la domnul profesor Rosetti cu cele două sute de pagini şi era încîntat că le-am dat la timp să le citească şi a fixat data apariţiei cărţii. Mi-a venit încă o corectură şi l-am anunţat că vreau să pun încă 45 de pagini, explicîndu-i că abia acum personagiile îmi apar neîntregi ; dacă le privesc de-aproape, cum vă spuneam că privesc orice realităţi psihologice, lucrurile par mai profunde decît dacă nu le priveşti. Personagiile apăreau cu necesităţile complectării. Am dat de data aceasta 300 de pagini şi profesorul Rosetti mi-a condiţionat să nu mai adaug nimic, fiindcă ám produs o adevărată exasperare la tipografie. Aş putea spune că au fost şi alte corecturi. Cred că romanul, cu adausurile venite la fiecare corectură, s-a încheiat la 560 de pagini, fiindcă am fost silit. Cred că l-aş fi continuat, dacă aş fi avut posibilităţi fizice, pînă astăzi, fiindcă nu văd de ce m-am oprit acolo“. Primele anunţuri despre apariţia romanului în presă sînt contradictorii. În „Omul liber“ din 29 martie 1930 se poate citi : „Editura Cultura Naţională a pus sub tipar un roman de domnul Camil Petrescu, al cărui titlu urmează să fie fixat ulterior... Romanul domnului C.P. este o dozare a vieţii trăite în război“. În „Vremea“ din 3 aprilie 1930 se dă informaţia : „Camil Petrescu scrie în urma unui anga-

Scanned with OKEN Scanner

jament cu Cultura Națională două cărți de război. Una ar fi să se cheme *Romanul căpitanului Andreescu*, cea de-a doua *Ultima noapte de dragoste și întîia noapte de război*". O săptămînă mai tîrziu, în aceeași revistă se anunță : „Camil Petrescu, în afara romanului predat editurii Cultura Națională, mai scrie un roman care ar trebui să fie un fel de profesie de credință a adevăratului luptător de pe front. Un roman al războiului nud". În numărul următor al „Vremii" apare fragmentul *Simpla trecere la Bran*, reprodus din partea de început a romanului. În „Facla" din 27 octombrie 1930 se publică un fragment din capitolul *Întîmplări din Valea Oltului*, sub chiar titlul romanului *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*. La sfîrșitul paginilor publicate, se menționează : „Fragment din romanul de mai sus, la 8 noiembrie în librării". Dacă majoritatea anunțurilor și fragmentelor apărute se referă la episoadele de război, în „Tiparnița literară" (an. II, nr. 7—10, iul-oct. 1930, p. 4—13) se publică *Drum cu ocoluri la Odobești*, care conține pasaje despre excursia de la Odobești și un paragraf din capitolul *Diagonalele unui testament*, cu unele diferențe față de versiunea romanului — ceea ce ne arată că autorul continua să refacă textul. Elogiul lui Perpessicius la aceste fragmente pune pentru prima oară în evidență valoarea analitică a prozei lui Camil Petrescu și constituie o avancronică a *Ultimei nopți...* (Perpessicius, *Camil Petrescu romancier*, în „Cuvîntul" din 20 octombrie 1930). „Rampa", la 10 noiembrie 1930, consemnează : „Azi, în toate librăriile, *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, roman de domnul Camil Petrescu". Sub anunț sînt enumerate titlurile capitolelor celor două volume. Difuzat la începutul lui noiembrie 1930,

romanul se bucură imediat de un deosebit succes de public și critică. Editorul, într-un interviu acordat lui Cicerone Theodorescu, declară : „...a avut un succes formidabil (*Pro și contra. De vorbă cu domnul Al. Rosetti*, în „Facla", an. IX, nr. 384 din 17 noiembrie 1930, p. 2). Romanul cunoaște pînă la Eliberare trei ediții : 1930 — Ed. Cultura Națională, 1931 — Ed. Cultura Națională, 1942 — Ed. Contemporană. La a doua reeditare de după Eliberare (1955), prima datînd din 1946, în Prefața intitulată *Cuvînt după un sfert de veac*, scriitorul revine asupra genezei cărții, luminînd încă o dată semnificațiile ei în lărgirea orizontului și ariei sale de creație artistică : „În 1930, din martie pînă în octombrie, scrie această *Ultimă noapte de dragoste, întîia noapte de război*, în paginile căreia dospirea atîtor iluzii își căuta dezlegare și liniște. A fost o ardere continuă, mistuitoare, în care rîndurile se chemau unele pe altele, fără nici un fel de răgaz, sfîrșită după luni și luni de trudă a condeiului, odată cu căderea ultimelor frunze în băltoacele ploilor de toamnă, lăsîndu-l pe autor bolnav în pat pentru multă vreme. Negreșit, închegată și înălțată în lumină, floarea iscată în procesele telurice, încinse de contradicții ale sevei, caută să-și arate numai frumusețea în care se topește totul, dar în toate sucurile ei rămîne izul amar al rădăcinilor chinuite. Asta e, socotim noi, legea creației literare. Totul nu era arătat, dar autorul descoperise libertatea pe care ți-o dă romanul față de rigoarea construcției dramatice".

Romane de referință despre primul război mondial apărute în perioada interbelică

Tabel sinoptic [1]

Anul	*Literatura română*	*Literatura universală*
1916		* *Le Feu (Focul)* de Henri Barbusse (Franța). Premiul Goncourt. *L'Appel du Sol (Apelul solului)* de Adrien Bertrand (Franța). Premiul Goncourt. *Nuits de guerre (Nopți de război)* de Maurice Genevoix [2] (Franța). *Los quatros jinetes del Apocalipsis (Cei patru cavaleri ai Apocalipsului)* de *Blasco Ibăñez* (Spania).

1 Datele despre literatura universală au la bază tabloul sincronic din lucrarea lui Léon Riegel *Guerre et littérature*, Ed. Klincksieck, 1978, p. 626—637.

2 Despre romanele de război ale lui Maurice Genevoix, Norton Cru scria în *Témoins (Martori)* : „Printre ceilalți autori ai războiului, Genevoix ocupă fără greș primul rang. În opera sa de război, Genevoix a revelat o conștiință, o atitu-

1917	*Der Wanderer zwischen beiden Welten (Călătorul între cele două lumi)* de Walter Flex (Germania).
1918	*Kœnigsmark* de Pierre Benoit (Franța). *Menschen im Krieg (Oameni în război)* de Andreas Latzko (Germania). *Les Silences du colonel Bramble (Tăcerile colonelului Bramble)* de André Maurois (Franța).
1919	* Les Croix de bois (Crucile *de lemn)* de Roland Dorgelès (Franța).
1920	* *Im Stahlgewittern (Uragane de oțel)* de Ernst Jünger (Germania).

dine, un talent, aș vrea să adaug o genialitate, dar cuvîntul ar face să se surîdă, constituind un caz unic nu numai în războiul nostru, ci în toată literatura noastră". Gustul literar al lui Jean Norton Cru lăsa de dorit. De fapt, Genevoix a fost singurul romancier mai cunoscut dintre cei elogiați în cartea sa. Ceilalți, ca Paul Dubrulle, Raymond Jubert, César Melec, Pierre Alexis, Munier, Daniel Mornet, care au scris despre Verdun, au căzut în uitare, interesul lucrărilor lor rămînînd documentar.

Scanned with OKEN Scanner

		One Man's Initiation (Iniţierea unui om) — apărut întîi în Anglia sub titlul *1917* — de John Dos Passos (SUA).
1921	*Strada Lăpuşneanul* de Mihail Sadoveanu.	*Three Soldiers (Trei soldaţi)* de John Dos Passos (SUA).
1922	*Pădurea spînzuraţilor* de Liviu Rebreanu.	*Les Discours au docteur O'Grady (Cuvintele dr. O'Grady)* de André Maurois (Franţa). *Thomas l'Imposteur (Thomas, impostorul)* de Jean-Cocteau (Franţa).
1923	*Balaurul* de Hortensia Papadat-Bengescu.	
1924		*L'Equipage (Echipajul)* de Joseph Kessel (Franţa). *The Spanish Farm (Ferma spaniolă)* de R. H. Motram (Anglia). Premiul literar Hawthornden.
1925		*No more Parades (Nu mai vrem parăzi)* de Ford Madox Ford (Anglia).
1926		*Soldier's Pay (Solda ostaşuşului)* de William Faulkner (SUA).

Scanned with OKEN Scanner

1927	*Întunecare* de Cezar Petrescu.	*Der Streit um dem Sergeanten Grischa (Cazul sergentului Grișa)* de Arnold Zweig (Germania).
1928		*Krieg (Război)* de Ludwig Renn (Germania). *Pe Donul liniștit* de Mihail Șolohov — primul volum (romanul e terminat în 1965) (URSS) — Premiul Nobel.
1929		* *Im Westen nichts Neues (Pe frontul de vest nimic nou)* de Erich Maria Remarque (Germania). *Death of Hero (Moartea unui erou)* de Richard Aldington (Anglia).
1929		*Sperrfeur um Deutschland (Tir de baraj în jurul Germaniei)* de Werner Beumelburg (Germania). *A Farewel to Arms (Adio, arme)* de Ernest Hemingway (SUA).
1930	*Cohortele morții* de Lascarov-Moldovanu. *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* de Camil Petrescu.	*Die Gruppe Bosemüller* (de Werner Beumelburg (Germania). *Die Geächteten (Reprobații)* de Ernst von Salomon (Germania).

1931		*Le Grand Troupeau* (*Marea turmă*) de Jean Giono (Franța).
1932		*Peripețiile bravului soldat Sweik* de Iaroslav Hașek (Cehoslovacia).
1936		*Invasion 14* (*Invazia din 1914*) de Maxence van der Meersch (Franța).
1937	* *Fata moartă* de Ioan Missir (cu o prefață de N. Iorga). Premiul Academiei Române și al Societății scriitorilor Români.	
1938	* *Zile de lazaret*— jurnal de captivitate și spital de G. Banea.	

Romanele indicate cu asterisc au fost menționate de Camil Petrescu în romanul *Ultima noapte...* sau în culegerea *Teze și antiteze* (*Șarja de la Robănești, Mare emoție în lumea prozatorilor de război*) și ultimele două la rubrica intitulată *Cărțile luptătorilor*, inițiată în „Revista Fundațiilor".

Scanned with OKEN Scanner

Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război nu e propriu-zis un roman de război. Despicat în cele două părți componente și foarte distincte, e un roman personal, dintre cele mai ascuțite și pătrunzătoare romane de analiză. Iar în latura privitoare a războiului, singura opera românească literară valabilă în acest gen. D. Camil Petrescu e singurul scriitor român de război care nu a făcut „literatură" în sensul convențional obișnuit, care nu a scris o carte inutilă la capitolul „Literatura de război".

D-sa a dovedit, prin nervul personal și ritmul viu pe care l-a imprimat jurnalului său de campanie — fără să fie un jurnal obișnuit, zi la zi, din însăși epoca războiului — că este capabil, după atîția ani de la consumarea faptelor, să învie atmosfera trepidantă de atunci.

ȘERBAN CIOCULESCU, *Romanul românesc* (1933—1934), în „Revista Fundațiilor", I (1934), nr. 2, p. 458.

Prins între oglinzile paralele ale confruntărilor, sufletul acesta se operează la rece, cu singurul anestezian al introspecției. Conștiința aceasta activă iz-

buteşte — ca o dovadă de multiplicitate a formelor epice — să realizeze o numeroasă figuraţie, în mijlocul căreia merită osebite menţiuni portretul lui Nae Gheorghidiu, parlamentarul cinic, şi Tănase Vasilescu Lumînăraru, genialul profan al afacerilor pentru lumea civilă, iar pentru cea ostăşească, silueta lui Orişan şi apoi a tuturor militarilor, de la comandanţi la ultimul soldat. (...) Tirul de baraj de la Săsăuş, prin care trece eroul d-lui Camil Petrescu, concurează oricare din documentele similare ale literaturilor străine, şi grija pe care o pune autorul în referinţe ni se pare pe deplin îndreptăţită. Ele conturează faptul românesc şi-l încadrează în singura literatură posibilă de război, aceea a adevărului. Pe linia aceasta, dl Camil Petrescu a deschis drum tuturor literaturilor ce se vor încerca în reconstituirea atîtor alte aspecte ale războiului românesc.

PERPESSICIUS, *Camil Petrescu, romancier*, în „Cuvîntul", 20 octombrie 1930, reprodus în *Menţiuni critice*, seria III, Bucureşti, 1936 — apud *Patru clasici*, Ed. Eminescu, 1974, p. 281, 285.

N-am putea spune că tema războiului este absentă la prozatorii noştri.

L-a evocat Duiliu Zamfirescu, după metoda stendhaliană, anecdotic, descriptiv, văzut din dosul frontului, dar l-a privit în acelaşi timp şi ca o ilustrare de virtuţi a aristocraticei familii Comăneşteanu. Deşi şi-a intitulat un roman *În război*, faptul de arme cade pe al doilea plan şi se rezumă la un episod din isto-

Scanned with OKEN Scanner

ria unei familii care simbolizează o emblemă morală şi o teorie socială.

D. Sadoveanu în ale sale *Povestiri din război* nu s-a depărtat prea mult de convenţiile romantismului, iar *Strada Lăpuşneanu* e mai mult o cronică a societăţii ieşene surprinsă în ritmul neobişnuit al unei atmosfere de enervare, care s-a abătut peste patriarhalitatea ei domoală. În *Pădurea spînzuraţilor* şi în *Iţic Ştrul, dezertor*, d. Rebreanu analizează două cazuri de conştiinţă provocate de război, fără să evoce ororile şi psihologia lui, ca preocupare centrală.

Pentru Apostol Bologa şi pentru Iţic Ştrul, războiul e un decor de dramă, estompat într-un plan secund al conştiinţei. D-na Hortensia Papadat-Bengescu l-a feminizat, trecîndu-l prin sufletul duios al unei infirmiere, în *Balaurul*. Romanul *Întunecare*, al d-lui Cezar Petrescu, l-a luat ca pretext melodramatic între Comşa şi Luminiţa şi ca diagnostic moral al unei societăţi devastate de egoism şi imoralitate.

D. Camil Petrescu este primul scriitor român care descrie războiul ca o experienţă directă. Jurnalul de campanie al lui Gheorghidiu e mărturia unui combatant şi inovaţia unui artist care îşi confesează propria mutilare morală.

Ca şi eroul lui Remarque, eroul d-lui Petrescu e un intelectual lucid, posesor al unui confort moral, făcut pentru timp de pace şi care-şi urmăreşte dezagregarea personalităţii cu acelaşi interes al savantului urmărind cristalizarea unei reacţiuni chimice. Romanul de război contemporan este prin excelenţă realist; arta lui se sprijină pe observaţie, materialul pe simţuri, psihologia pe sinceritate directă. Conştiinţa eroului e înlocuită cu un ochi cuprinzător şi cu urechi

Scanned with OKEN Scanner

atente ; sentimentele sînt simple, mecanizate aproape de identitatea împrejurărilor. Romanul de război nu înalță imnuri eroismului și nu combină situații sublime. Analiza a pătruns și aci ; ceea ce numim erou, cu glas declamator, e un biet om hărțuit de foame și de plictiseală, bătut de gloanțe și de obuze, ca un vînat speriat, scuturat de frigurile morții și înghețat de spaimă, degradat de superstiție și pîndit de demență. Umanitatea războiului e tristă, morala lui e egoistă și redusă la clipa prezentă. Combatantul e un tip psihologic de resorturi adesea rudimentare, dictate de un determinism înfricoșat.

Gheorghidiu își surprinde și analizează fără ipocrizie : frica, superstiția, insensibilitatea la durere, lașitatea și panica, după cum își dezvăluie firesc spiritul de camaraderie și curajul izvorît din straturile unei instinctive conservări individuale și nu din conceptele abstracte ale structurii lui de intelectual. Superioritatea omului cult în război constă numai în facultatea de autoanaliză, în putința de a se dedubla, privindu-se ca obiect și subiect totodată. Există o psihologie profesională a războiului, pe care d. Camil Petrescu o descifrează cu stăpînire de sine, cu obiectivitate rece, în scene caracteristice, în întîmplări trăite, cu febrilitate și dramatism. E o încordare patetică, un nerv vibrant, o plasticitate sclipitoare, prinsă în formule pregnante, în acest jurnal de campanie, care nu ascunde nimic din ororile și răsturnarea morală a războiului. Povestirea e alertă și colorată, arta și sinceritatea fuzionează, fără să simți efortul de a fi literar.

POMPILIU CONSTANTINESCU, *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, în „Vremea", an

Scanned with OKEN Scanner

III, nr. 150, 30 noiembrie 1930 — apud *Scrieri alese*, ESPLA, 1957, p. 171—173.

Dar această disoluţie a sentimentelor lui Ştefan Gheorghidiu ia aici o personală interpretare şi expresie. Nici eroul nu se cunoaşte, în ciuda introspecţiei, pe sine însuşi ; el nu se defineşte, dar îşi notează reacţiunile sufleteşti din totalitatea cărora vom deduce noi înşine adevărata personalitate a eroului. (...) Romanul se poate cristaliza perfect în jurul acestor două evenimente mari interioare : iubirea lui Ştefan Gheorghidiu şi războiul, pură circumstanţă sufletească, iar nodul romanului constă tocmai în punctul de liesiune a celor două tensiuni psihice.

Prin personalitatea eroului principal şi prin soluţionarea procesului sufletesc (durata soluţionării), romanul îşi capătă astfel o deplină construcţie interioară, o deplină unitate interioară.

EUGEN IONESCU, *Ultima noapte de dragoste...*, în „Fapta", nr. 7, an I, 22 noiembrie 1930, p. 6.

Camil Petrescu aduce în viaţă o profundă pasiune de a înţelege. Este sensul existenţei lui. Este al nostru, al tuturora, ar putea spune cineva. Nu. Fiindcă nu e vorba de o simplă curiozitate, de un simplu exerciţiu. Ci de o lege, dincolo de care începe moartea. Pe pasiunea lui de a înţelege stă axul lumii. Camil Petrescu nu e un credincios. El nu cunoaşte altă ordine decît a conştiinţei şi altă chemare decît a lucidităţii. De aceea în jocul inteligenţei lui este ceva aprig, ca în luptele pe viaţă şi moarte, un accent pa-

Scanned with OKEN Scanner

tetic, viril, vital, ca al foamei, ca al răbdării, ca al răzvrătirii. Urmăriți logica intimă a lui Andrei Pietraru în al doilea act din *Suflete tari*, urmăriți logica lui Ștefan Gheorghidiu în capitolul *Între oglinzi paralele* din romanul *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*. Este în ocolurile gîndirii acestor doi oameni o încordare și o deznădejde care spune lămurit că ei nu pot să piardă firul înțelegerii, fiindcă o dată cu el ar pierde înșeși legăturile cu viața. Paginile acelea devin arzătoare, chinuite, frazele se strîng ca și cum ar voi să încercuiască un argint viu ce scapă printre cuvinte, ca prin ochiurile unei plase de prins stelele din eleșteu, seara. Sînt acolo căderi brusce, revolte scurte, reveniri încete pe drumuri deja umblate, sînt schimbări de deprimare organică și de elan cutremurător. Un om care își joacă viața întreagă pe cartea inteligenței are să cunoască ceea ce numim în titlu „o dramă a inteligenței". Dar ca să fim bine înțeleși, nu e vorba aici, cîtă vreme vorbim despre Camil Petrescu, despre o inteligență schematică, pur logică, rece și exterioară. Ci de o inteligență care comunică cu sensul intim al lucrurilor și al faptelor, o inteligență patetică, amplă, cu nuanțe emoționale multiple, cu răsunet sufletesc vast. (...) Numai că de la această „ultra-luciditate" începe tragedia lui Ștefan Gheorghidiu. (...) Nu e nici o îndoială că din punct de vedere literar aceste pagini ale lui Camil Petrescu pot trece în primul plan al unei antologii europene. Dar ne interesează să remarcăm aici altceva decît calitatea lor literară : e tocmai sensul de dramă mare, de conflict esențial ce descumpănește întreg universul, sensul de tragic absolut, pe care în conștiința lui Ștefan Gheorghidiu îl ia o întîmplare mă-

Scanned with OKEN Scanner

runtă. E drama inteligenței care se simte atacată pînă în adîncuri, la cea dintîi abatere de la ordinea ideală a existenței.

MIHAIL SEBASTIAN, *Camil Petrescu sau despre drama inteligenței*, în „Cuvîntul", 14 ianuarie 1931 — apud *Eseuri, cronici, memorial, Ed. Minerva, 1972*, p. 384—387.

Războiul pentru el însemnează mai mult o suferință intelectuală.O sinceritate artistică uluitoare ce redă astfel impresia unui neîntrecut cataclism, trecut prin sufletul unui anumit erou. (...) Cartea lui intelectuală se mulțumește să constate în primul rînd chinurile unui om și apoi tragedia omenirii. E ceea ce-l deosebește de Remarque, a cărui carte, deși cu formidabile calități, e prea compusă, prea gradată, cu prea multă grijă de perspectivă, și enervează tocmai pentru că în fiecare moment vrea să arate că nu-i așa. ceea ce a putut să înșele pe mulți.

EMIL GULIAN, *Romanul lui Camil Petrescu*, în „Rampa", an XVI, nr. 3916, 9 februarie 1931, p. 5.

Ambele romane accentuează, așadar, problema epistemologică a dragostei. Toate frămîntările concrete ale lui Ștefan Gheorghidiu sînt fructul acestei nevoi esențiale de a cunoaște adevărul asupra femeii pe care o iubește, de a ajunge la certitudini. (...) Camil Petrescu face din dragoste nu numai un prilej de încîntare senzuală, de voluptate fizică, ci scop de înțelegere. Și totuși, dragostea rămîne același senti-

Scanned with OKEN Scanner

ment inefabil căruia îi poate surprinde umbre esențiale, dar nu esența însăși, doar prin rezultate, prin efecte. (...) Meritul specific literar al romanelor lui Camil Petrescu constă tocmai în faptul că proza sa apare spontan, fără ocoliri stilistice, fără broderii : faptul e rostit elementar și viu în marea fierbere și fixat întreg, înroșit numai de tinctura personalității scriitorului. Nici o operație, nici o desfigurare inutilă. Camil Petrescu nu se joacă, nu înfrumusețează, nu urăște, ci redă prin idei cît mai clare și mai distincte realitatea subiectivității sale. Poezia e subiectivitate transfigurată, lirică. Proza e subiectivitate prezentată brusc și viu, etică.

PETRU COMARNESCU, *Camil Petrescu romancier (Note despre Patul lui Procust și Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război)*, în „România literară", an II, nr. 53, 18 februarie 1933, p. 3—4.

Studiul geloziei lui Gheorghidiu din primul volum e făcut cu o mare ascuțime de analiză, cu amestecul de luciditate și febră caracteristic scriitorului, transmisibil și cititorului și cu o lipsă de aplicație stilistică devenită, oarecum, și programatică. (...) Volumul al doilea e romanul războiului nostru limitat, firește, la experiența aceluiași Gheorghidiu, al cărui jurnal de campanie reprezintă echivalentul etic al experienței războinice a poetului *Versurilor*, adică viziunea realistă a unui război fără eroism și ideologie patriotică, a unui război circumscris la un moment dat cu tot ce poate aduce întîmplător, descompunînd sufletul în frică, îndrăzneală, panică, lașitate, avînt, dominate numai de determinismul instinctului de conservare...

Scanned with OKEN Scanner

Reci și patetice, placide și trepidante, fără sforțare de literatură, notațiile acestea dau o icoană mai reală a războiului decît atîtea descripții nobile și convenționale.

EUGEN LOVINESCU, *Istoria literaturii române contemporane*, 1937 — apud *Scrieri* VI, ediție îngrijită de Eugen Simion, Ed. Minerva, 1975, p. 287—288.

Dar atunci care este însușirea romanului *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*? Este aceea de a fi o proză superioară. Un om cu un suflet clocotitor de idei și pasiuni, un om inteligent și neprihănit totdeodată, plin de subtilitate, de pătrundere psihologică, dar și naiv, cu inocențe și cu talent de poet, vorbește de dragostea lui, despre femeie, așa cum o vede el, despre oameni, despre nașterea pămîntului din haos etc. și din acest monolog nervos se desprinde, încetul cu încetul, o viață sufletească, indeterminată dar reală, un soi de simfonie intelectuală, care te surprinde prin exactitatea cu care elementele disparate se împletesc, care te încîntă prin plăcerea ce poate rezulta din claritățile psihice. Camil Petrescu a adoptat aici stilul clasic francez al analizei și, dacă ușurința supără puțin, meritul de inovator este incontestabil.

G. CĂLINESCU, *Istoria literaturii române*, 1941, p. 661.

Astfel, într-o psihologie a imaginii în literatura noastră, după imaginile sensibile ale lui Arghezi și

Scanned with OKEN Scanner

Teodoreanu, după imaginile alegorice ale lui Galaction, după imaginile de un crud realism ale lui Rebreanu, după imaginile cu funcţia de caracterizare internă ale lui I. Vinea etc., iată imaginile intelectuale ale lui Camil Petrescu.

TUDOR VIANU, *Arta prozatorilor români*, octombrie 1939 — august 1941 — apud *Arta prozatorilor români*, vol. II, BPT, EPL, 1966, p. 274—275.

Interesul romanelor lui Camil, al *Ultimei nopţi...*, al *Patului lui Procust*, stă, printre altele, în ascuţimea şi exactitatea investigaţiei lor, oarecum în aventura extraordinară a descoperirii concretului.

TUDOR VIANU, *Despărţirea de Camil*, în „Gazeta literară", nr. 21/1957 — apud *Scriitori români*, vol. III, BPT, Ed. Minerva, 1971, p. 316—317.

În orice scriere a sa, fie în versuri, fie în proză, Camil Petrescu este perfect identificabil. De sub înfăţişarea eterogenă a activităţii sale radiază, dintr-un centru care nu poate fi localizat, o putere de încredinţare că cititorul nu e înşelat, o dogoare continuă care dă bănuiala unei ascunse incandescenţe, o vădire de viaţă arzătoare, a cărei prezenţă la scriitori se numea altădată „sinceritate", „naturaleţe" sau „adevăr", dar căreia Camil Petrescu i-a zis „autenticitate". Pe baza acestei realităţi personale a scris el în cele mai deosebite genuri ; (...) Cum bine se înţelege, Camil Petrescu răspunde tendinţei esteticizante la extrem cu recomandarea dîrză a lucrului

Scanned with OKEN Scanner

artistic spontan. Grija scrisului frumos e „calofilism", iar exprimarea directă sau spontană „autenticitate". Poziția se precizează mai ales în *Eseuri, Amintirile colonelului Grigore Lăcusteanu și amărăciunile calofilismului* (în *Teze și antiteze).* (...) Aceste însemnări, în contra caligrafiei stilistice, au fost și sînt încă urmate. Camil Petrescu, cel dintîi, s-a convins în opera sa de scriitor de noua regulă, a părăsit preocuparea de stil, îngrijindu-se numai de adevărul cuprinsului.

VLADIMIR STREINU, *Literatura română contemporană* — Antologie — Ed. Dacia, 1943, Prefață (CXLV — CXLVI, CLVII).

Original în poezie, puternic în teatru, deosebit de interesant în critică, aprins în polemică și maestru incontestabil al romanului nostru modern, opera distribuită pe atîtea planuri poate fi totuși organizată critic în jurul unei modalități personale și personaliste, evidentă fără formulare și identificabilă fără mijlocire. Tendința la „autenticitate" îi unifică activitatea sa diversă.

VLADIMIR STREINU, *Camil Petrescu sau despre autenticitate,* în *Pagini de critică literară,* Ed. Fundația, 1938, p. 248—256 — apud *Pagini de critică literară,* vol. I, EPL, 1968, p. 210.

Cînd vorbim despre romanul *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război,* îl asociem cu opere cunoscute care au denunțat, deopotrivă, caracterul tragic și nedrept al războiului. Astfel, apropierea de *Strada Lăpușneanu* a lui Mihail Sadoveanu, de *Pădurea spînzuraților* a lui Liviu Rebreanu și de *În-*

Scanned with OKEN Scanner

tunecare a lui Cezar Petrescu este foarte frecventă. (...) Dacă Rebreanu pune accentul pe un caz de conștiință (lupta dintre datoria de cetățean al statului austro-ungar și sentimentul național), dacă Cezar Petrescu înfățișează mai cu seamă prăbușirea idealurilor de dreptate în care crezuseră eroii pozitivi, Camil Petrescu surprinde, cu o magistrală forță analitică, drama războiului pentru intelectualul cinstit, dramă complexă, legată de însăși existența societății și moralei burgheze.

AL. SANDULESCU, Prefață la *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, EPL, 1962, p. X.

Ștefan Gheorghidiu e mereu singur, dar această singurătate resimțită atroce în mediile mondene, pe care e silit să le frecventeze, nu merge pînă la depersonalizare. (...) De astă dată însă eroul e pus în fața unei probleme mai grave, vaste și în analizarea căreia trebuie să țină seama de infinit mai mulți factori. Dacă dragostea fusese în viața lui un prilej de a-și resimți singurătatea, războiul îi dezvăluie un univers destrămat în care omul se simte străin.

B. ELVIN, *Camil Petrescu* — studiu critic EPL, 1962, p. 131, 134.

Deosebirile față de Rebreanu (care se impune ca scriitor după întîiul război mondial : *Ion* apare în 1920, *Pădurea spînzuraților* în 1922, *Răscoala* în 1932) sînt însemnate : în vreme ce marele prozator transil-

Scanned with OKEN Scanner

van își propune o proză obiectivă, de strictă observație, aproape comportamentistă (behavioristă), mergînd spre tipologii sociale, Camil Petrescu creează proza de analiză în care realitatea apare doar în măsura în care naratorul, vehement și neliniștit, a putut să o cunoască prin experiență directă.

PAUL GEORGESCU, Prefață la *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, BPT, EPL, 1965, p. XII.

Are loc deci la eroii lui Camil Petrescu, ca la ai lui Stendhal, o autoobservare, care nu paralizează sensibilitatea ci, dimpotrivă, o ascute la maxim. Am văzut că aceasta se întîmplă și cu personajele Hortensiei Papadat-Bengescu. Dar ele atingeau asemenea stări sufletești de obicei sub efectul bolii, reacțiile lor căpătînd astfel, oricum, un anume caracter nefiresc, anormal. La Camil Petrescu e vorba de intelectuali, de oameni care prin însăși natura lor tind să cunoască ce se petrece cu ei, refuză să trăiască altfel decît conștient ; prin urmare, fac din problema lămuririi rațiunii actelor lor o chestiune vitală. (...) Analiza stărilor de conștiință, observația chinuitoare la care-și supun viața interioară eroii lui Camil Petrescu are un caracter necesar. Pentru Ștefan Gheorghidiu, ca și pentru Gralla sau Radu, această operație face parte dintr-o luptă. Omul care gîndește nu se poate socoti cu adevărat liber atîta timp cît e silit să trăiască sub imperiul forței iraționale, obscure, a pasiunilor. Falimentul experienței sociale a eroului din *Ultima noapte* se măsoară și în eșecul acestei

Scanned with OKEN Scanner

tentative disperate. Autonomia absolută visată de Ștefan Gheorghidiu se vădește o năzuință imposibilă.

OV. S. CROHMĂLNICEANU, *Literatura română între cele două războaie*, vol. I, EPL, 1967, p. 495.

Precum la Proust, Joyce și Simone de Beauvoir, în locul romanului povestire primează revelația ; un erou martor răsfrînge, ca protagonist, și în *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* și în *Patul lui Procust*, dimensiunile unei lumi. Diferiți ca structură, Ștefan Gheorghidiu în cel dintîi, G.D. Ladima în al doilea, aparțin aceleiași literaturi a singurătății, ca și eroii lui Camus. Ambii vor sfîrși în înfrîngere, dar ideile lor păstrează nostalgia altitudinii.

CONSTANTIN CIOPRAGA, *Portrete și reflecții literare*, EPL, 1967, p. 174.

Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război îmi pare romanul cel mai realizat al lui Camil Petrescu, cel mai profund și mai bogat ca experiență „substanțială" și totodată de o rotunjime artistică, de o „compoziție" riguroasă și de un stil perfect în aparenta lor simplitate, ceea ce dovedește, în ciuda recomandărilor de anticompoziție și antistil ale autorului — în fond doar de antiretorică — că el avea simțul formei solidar și congenital cu substanța, așa cum un organism viguros își găsește alcătuirea necesară nu prin intervenția exterioară a chirurgiei estetice, ci prin buna funcționare a secrețiilor interne. Revolta parcurge ca un fir roșu toată activitatea lui Camil Petrescu de la primele lui manifestări sub

Scanned with OKEN Scanner

patronatul lui N. D. Cocea și de la campaniile din *Săptămîna muncii intelectuale* pînă la creația lui dramatică și epică. (...) Revolta lui, cu motivare socială și sens metafizic, izvora neîncetat din setea de cunoaștere și din credința că nu este salvare fără curajul adevărului, că acest curaj este filozofie și este artă.

AL. PALEOLOGU, *Romanele lui Camil Petrescu*, în *Spiritul și litera*, Ed. Eminescu, 1970, p. 140—145.

Așa cum spunea Maurice Genevoix, autorul zguduitoarei cărți *Nopți de război* : „Nici gînd ca acești cincizeci de ani să fi șters amintirile noastre, fiecare an care trecea le făcea, dimpotrivă, mai vii, adăuga ceva la forța lor tragică și dureroasă". De aceea primul război mondial a devenit în toate țările peste care a bîntuit un subiect și un moment față de care s-au raportat nu numai destinele marilor imperii și ale micilor popoare, dar și evoluția generală a spiritului uman, iar operele ce i s-au închinat n-au mai avut un caracter circumstanțial și documentar, ci au devenit opere reprezentative ale secolului. Camil Petrescu vorbea de acea dramă a personalității care a depășit atunci în intensitate drama „grupei anonime". Aserțiunea sa, desigur deloc lipsită de adevăr, nu a fost ratificată în întregime, scriitorii de la noi sau aiurea fiind deopotrivă sensibil la cele două aspecte fundamentale ale acestui război, amploarea dramei colective înrîurind fiecare destin uman. De altfel și literatura lui Camil Petrescu ne-o dovedește în primul rînd, dramele individuale ale primului război mondial nu au putut fi niciodată despărțite de acea

Scanned with OKEN Scanner

mișcare colectivă pe fondul cărora ele se accentuau, deveneau mai evidente.

VALERIU RÂPEANU, *Interferențe spirituale* (cap. *Neobișnuite lumini pe cer — Primul război mondial și sensul lui în cultura noastră*), Ed. Eminescu, 1971, p. 60.

Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război a constituit pentru peisajul literar românesc un fenomen de veritabilă autodepășire, căci nici o narațiune pînă în 1930 nu concentra în paginile ei, într-o atare alăturare, alăturarea analizei dragostei și a războiului. Deși nu inaugura romanul de tehnică proustiană, era poate unul din cele mai adînci și, cu toate că nu era, ca roman de război, prima carte de „recul", a fost una din cele mai autentice reconstituiri psihologice a celei dintîi conflagrații mondiale la noi. La începutul deceniului al patrulea *Ultima noapte...* a reușit să joace în literatura noastră un rol similar cu cel jucat de romanul lui Barbusse în Franța. Scriitorul român a adus însă, ca idee centrală, în problematica romanelor sale, personalitatea prezentă în cele două ipostaze fundamentale, formarea și disoluția. Această situație explică în mare măsură sentimentul neliniștii care nu-i e străin autorului atît de încercat de condițiile precare ale societății, ca și de himerele ei. (...) Personajele romanelor, ca și ale teatrului lui Camil Petrescu, trăiesc un soi de nou „mal du siècle" similar aceluia configurat în epica occidentală.

AUREL PETRESCU, *Opera lui Camil Petrescu* (cap. *Profil etic*), Ed. didactică și pedagogică, 1972, p. 227—228

Scanned with OKEN Scanner

Dacă la Rebreanu viziunea spațială („Romanul e un corp sferoid", spunea autorul lui *Ion*) exprima o comunitate solidară (satul), la Proust, analogia arhitectonică a romanului — catedrală gotică sau, în altă parte, fîntînă arteziană, viza o aspirație spre nesfîrșire și suferința de a n-o putea desăvîrși — la Camil Petrescu, arhitectura romanului (avînd ca principiu constructiv Timpul) subliniază, prin dispersare și înrudire cu viziunile lui Chirico, singurătatea omului modern, suspendat într-o lume pe care n-o mai poate cuprinde și nici înțelege. Planete separate, urmîndu-și orbita proprie, independentă, fără a putea comunica într-un univers haotic, eroii lui Camil Petrescu urmează — ca niște afluenți neînsemnați — legile implacabile ale marelui fluviu în apele sumbre ale căruia își varsă neîmplinirea. (...) Scriitor experimental — termenul i se potrivește lui Camil Petrescu în dublu sens : întîi pentru că opera sa izvorăște dintr-o experiență trăită ; apoi fiindcă întreaga lui creație constituie un experiment estetic și, înainte de toate, romanul său își păstrează puternicul caracter experimental. Comparat cu Liviu Rebreanu, la care ideea de experiență estetică lipsește, autorul *Patului lui Procust* ne descoperă o dată mai mult profilul său neliniștit, modern. Pe Rebreanu îl interesa în primul rînd viața, nu arta (considerată uneori ca simplă „cochetărie") ; creația, în sens primar, nu estetica creației ; conținutul, nu forma. Camil Petrescu, spirit anticalofil declarat, se interesează totuși — cu o fervoare ce-i era proprie — de forma operei de artă, înțeleasă ca structură.

MIRCEA ZACIU, *Camil Petrescu și modalitatea estetică a romanului (Ideea de „structură)*, în *Glose*, Ed. Dacia, 1970, p. 163—164.

Gheorghidiu se angajează în fluxul memoriei, dar procesul este numai un mijloc către o finalitate cognitivă. Actualizarea devine existenţă lucidă care vrea să explice şi să sistematizeze fapte ce nu-i aparţin decît parţial, dar care includ propria opţiune. Dacă opţiunea presupune existenţa pasiunii şi dorinţei de „realizare", un individ care se realizează este, dacă nu un erou, cel puţin o unicitate conştientă de ea însăşi. Individul angajat prin propria decizie, care este fructul libertăţii şi curajul responsabilităţii integrale, renunţă la celelalte angajări posibile. Dar un individ nu se poate realiza numai prin alegeri. El trebuie să aibă şi un superlativ al existenţei care să-i ordoneze actele după anumite dominante intime. Iar la ideea superlativului existenţei nu se poate ajunge fără sentimentul suveranităţii în lume. Intelectualii lui Camil Petrescu îndeplinesc aceste condiţii stendhaliene ale loialităţii eroice şi virilităţii naive atîta vreme cît opţiunea nu-i privează de sentimentul suveranităţii prin obiectul opţiunii, care e femeia. (..) Superlativul vieţii nu se poate realiza deci ca pură interioritate, ci prin intermediul unui obiect asupra căruia se orientează interesul individului : o femeie, o cauză de apărat, o idee. Dacă individul şi obiectul nu se pot acomoda pînă la suprapunere, absolutul nu poate fi realizat şi experienţa eşuează. Cînd individul are disponibilităţi interioare, el se va orienta către alte simboluri ale absolutului, va suferi alte eşecuri, se va consola sau va sucomba pentru a rupe lanţul ecuaţiei irezolubile. E interesant însă că niciodată obiectul opţiunii nu va fi suprimat fizic : eroii lui Camil distrug o pasiune, se sinucid, dar nu ucid. Ei ştiu că

Scanned with OKEN Scanner

eroarea se află în propria conştiinţă şi nu în obiectele conştiinţei.

MARIAN POPA, *Camil Petrescu*, seria *Monografii*, Ed. Albatros, 1971, p. 167—168.

Ceea ce se poate remarca încă de la început în proza romancierului nostru este unirea modului literar cu cel ştiinţific. Camil Petrescu nu este unul din acei scriitori zişi „obiectivi", care nu intervin în acţiune decît pentru a înfăţişa fapte şi demersul lor sau a le explica cauzalitatea strictă, materială. El nu se mulţumeşte să nareze, ci vrea să şi demonstreze. De aci acea impresie de referat ştiinţific a textelor în care autorul nu sugerează ci argumentează. Simpla constatare a unei situaţii nu e suficientă ; ea e mai totdeauna însumată într-o teorie mai generală care-i luminează sensul. (...) În serviciul acestei argumentări e pusă în bună măsură arta literară a lui Camil Petrescu. În aceste condiţii, expresia abstractă şi termenul tehnic sînt folosite cu o stăruinţă neobişnuită într-o lucrare literară. Exactitatea este urmărită chiar în momentele de tensiune şi autorul posedă o adevărată virtuozitate în redarea precisă şi în expunerea abstractă a conflictelor sufleteşti.

ALEXANDRU GEORGE, *Semne şi repere*, Ed. Cartea Românească, 1971, p. 128—130.

Acţiunea se desfăşoară într-un ritm ascendent, pe etape pregătitoare şi altele, care marchează în chip subliniat criza morală a eroului. Pluritatea unghiu-

Scanned with OKEN Scanner

rilor de observaţie asigură dimensiunile largi ale tabloului pe care îl realizează scriitorul. Avînd de lucrat cu elemente atît de eterogene ca de pildă tribulaţiile sentimentale ale cuplului Gheorghidiu sau dezbaterile parlamentare din preajma intrării ţării în război, scriitorul nu recurge la asociaţii artificiale de capitole, ci izbuteşte, printr-o abilă transgresiune de planuri, să menţină intact caracterul compact al compoziţiei.

I. SÎRBU, *Camil Petrescu* (cap. VI — *Romancierul*), Ed. Junimea, 1973, p. 222.

Adversar neînduplecat al obscurantismului, al mistificaţiilor de orice fel, Camil Petrescu a fost poate cel mai consecvent apologet la noi al luciditătii. Scriitorului îi incumbă — după el — menirea de a „spori conştiinţa în lume", conştiinţa fiind expresia diferenţierii, a personalităţii, adică, în termeni goetheeni, „binele suprem". De ar fi să rezumăm concepţia etică a scriitorului nostru printr-o vorbă celebră, ar trebui să răsturnăm celebrul adagiu filozofic potrivit căruia tot ce parvine în intelect traversează mai întîi simţurile. Pentru Camil Petrescu hrana aleasă a simţurilor e filtrată cu necesitate de inteligenţă.

DUMITRU MICU, *Camil Petrescu*, în *Periplu*, Ed. Cartea Românească, 1974, p. 55—56.

Camil Petrescu se dovedeşte şi un fin cunoscător al erosului în accepţiune populară, vibrează adînc la toate coardele sensibilităţii autohtone, iar pasajul în

care scriitorul opune, frigurilor erotice ale eroului său citadin, robusteţea erosului popular (a „sufletului obştesc de răspîntie") este antologic, un mic şi cuprinzător tratat de folclor, ţinînd loc cine ştie cîtor prelegeri savante, pe această temă. (...) *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* cuprinde — condensată — toată ideologia scriitorului, răspîndită de-a lungul întregii opere. În acest roman sîntem în focarul gîndirii lui Camil Petrescu, în centrul nervos al creaţiei şi, printr-o simplă operaţie de inventariere, putem trage de o parte toate ideile directoare ale întinsei sale opere. O adevărată inimă a operei, *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* ne pune la dispoziţie ideile *filozofice*, *estetice*, *morale* ale scriitorului.

OVIDIU GHIDIRMIC, *Camil Petrescu sau patosul luciditătii*, Ed. Scrisul românesc, 1975, p. 96, 103.

Drama lui Ştefan Gheorghidiu este a unui hipersensibil care, în contrast cu alcătuirea sa interioară, trebuie să înfrunte urîtul, spectrul morţii. El se înfăţişează în vălmăşagul dizolvant al războiului cu ascendentul inutil al puterii de percepţie pe care ceilalţi o au mai puţin dezvoltată. Inteligenţa se dovedeşte un simţ şi reacţiile sale sînt chinuitoare, înrudite cu ale pasiunilor fără limită, să le numim cosmice, cum se cuvine unor astfel de firi.

LIVIU CĂLIN, *Camil Petrescu în oglinzi paralele* (Cap. *Roman psihologic şi reconstituire istorică*), Ed. Eminescu, 1976, p. 103.

Scanned with OKEN Scanner

Cînd Camil Petrescu spune că a creat romanul orășenesc și a dat o perspectivă nouă literaturii române, el nu este departe de adevăr. Scriitorul nu este deloc naiv, împăcat cu lumea, el nu-și ridică ochii, ca Sadoveanu, spre vîrful Ceahlăului ignorînd nimicniciile vieții, este, dimpotrivă, intrat pînă-n gît în mizeriile existenței, dar tocmai această trăire agitată pe dimensiuni mici, dezagreabile, face din Camil Petrescu un autentic spirit modern.

EUGEN SIMION, *Camil Petrescu*, în *Scriitori români de azi*, vol. II, Ed. Cartea Românească, 1976, p. 199.

Fără a-și urma modelul (Proust — n.n.), atît de departe încît să revoluționeze tehnica narațiunii, Camil Petrescu nu e mai puțin un reformator excepțional, în spațiul nostru, în măsura în care sugerează cel dintîi că restituirea obiectivă a faptelor este, în roman, un procedeu artificial și naiv. El propune, în schimb, prin situarea eului în centru și prin respectarea unității perspectivei, un mod mai firesc de a nara.

NICOLAE MANOLESCU, *Fals tratat pentru uzul romancierilor*, în *Arca lui Noe* — eseu despre romanul românesc, vol. II, Ed. Minerva, 1981, p. 83—84.

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

I. Principalele ediții ale romanului „Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război"

1. Două volume — vol. I, 307 p., vol II, 213 p. — Ed. Cultura Națională, 1930.
2. Ediție revăzută și adăugită — Ed. Cultura Națională, 1931.
3. Ed. Contemporană, 1942.
4. Fundația pentru literatură și artă, 1946.
5. (Cu prefața scriitorului, intitulată *Cuvînt după un sfert de veac* — ediție de bază, ultima din viața lui Camil Petrescu), Ed. de stat pentru literatură și artă, 1955.
6. (Cu o prefață de Ov. S. Crohmălniceanu), Ed. de stat pentru literatură și artă, 1960.
7. (Cu o prefață de Al. Săndulescu), Ed. pentru literatură, 1962.
8. Două volume (cu o prefață de Paul Georgescu), BPT, Ed. pentru literatură, 1965.
9. (Cu o prefață de Marian Popa), col. Lyceum, Ed. Tineretului, 1968, reeditată de Ed. Albatros în 1974.
10. *Opere* vol. II (ediție îngrijită de Al. Rosetti și Liviu Călin), col. Scriitori români, Ed. Minerva, 1979.

Scanned with OKEN Scanner

II. În limbi străine

1. Letzte Liebesnacht, erste Kriegsnacht, Roman übertragen von Hermine Pilder Klein, Umschlagentwurf Ion Panaitescu, 1970.
2. Letzte Liebesnacht, erste Kriegsnacht, Roman übertragen von Hermine Pilder Klein, mit einem Nachwort von Aurel Petrescu, Ed. Kriterion, 1975, idem Berlin, Verlag der Nation, 1975.
3. A szerelen utolsó a háborü elsö éjszakája. Regény (Forditotta : Szász Béla), Irodalmi Könyvkiadó, 1969, Bukarest.
4. Ostatnia noc milosci pierwsza noc wojny. Przelozy Rajmund Florans (Poslowie Danuty Bienkowskiej), Warszawa, Państwowy Instytut Widawniczy, 1963.
5. Posledna noč, ljubavi prva noč rata (Preveli T. Rabic i D. Dobrin), Naslovija strana : Boboia Emilia, 1967.

III. Amintiri, file de jurnal, documente, interviuri despre „Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război"

1. *Note zilnice* 1927—1940, text stabilit, note, comentarii, indice de nume și prefață de Mircea Zaciu, Ed. Cartea Românească, 1973.
2. *Documente literare*, ediție de Al. Bojin și Florica Ichim, Ed. Minerva, 1979.
3. *Teze și antiteze* (1936) — apud 1970, BPT, Ed. Minerva.
4. Conferință ținută la Ateneul Român (11 mai 1943), în revista „Manuscriptum", an II, nr. 2, p. 106—107, 1972.

Scanned with OKEN Scanner

5. *Versuri*, ediție îngrijită de Al. Rosetti și Liviu Călin, cu o postfață intitulată *Început de toamnă pe Cumpătul...*, EPL, 1957.
6. *Trei primăveri*, ediție alcătuită de Simion Dima, Ed. Facla, 1975.
7. *Pro și contra*. De vorbă cu Al. Rosetti (Interviu luat de Cicerone Theodorescu puțin după apariția romanului), în „Facla", an IX, nr. 384 din 17.XI. 1930, p. 2.
8. *Ce e real în opera Dvs. literară ?* — Anchetă printre scriitori (Interviu luat de I.M. — Ioan Massoff), în „Rampa", XVI, nr. 3886, 2 ian. 1931.
9. *Cu Camil Petrescu despre el și despre alții* (Interviu luat de Jack Berariu), în „Rampa", XVI, nr. 4119, 12 oct. 1931.
10. *Față-n față cu eroul meu* (Interviu luat de Al. Robot), în „Rampa", XVII, nr. 4484, 24 dec. 1932.
11. Baltazar Camil : *Contemporan cu ei* (Camil Petrescu), EPL, 1962.
12. Ilovici Mihai : *Cum a scris Camil Petrescu Ultima noapte*, în „Argeș", an II, nr. 4, aprilie 1967.
13. Ilovici Mihai : *Tinerețea lui Camil Petrescu* (1894—1921), Ed. Minerva, 1971.
14. Ionescu Constant : *Camil Petrescu* (Amintiri și comentarii), EPL, 1968.
15. Racotă Tuliu : *Maria Manciulea, o eroină a istoriei și literaturii noastre*, în „Argeș", an II, nr. 10, 1968.
16. Rosetti Al. : *Note din Grecia. Diverse. Cartea Albă*, Ed. Minerva, 1973.
17. Șerban Geo : *Ispita istoriei* (Din dosarul *Ultimei nopți...*), Ed. științifică și enciclopedică, 1980.

Scanned with OKEN Scanner

IV. Selecție de articole și lucrări de critică și istorie literară mai importante despre „Ultima noapte...“ făcînd comentarii substanțiale la acest roman

1. Baltazar Camil : *Scriitor și om*, Ed. Casa Școalelor, 1946.
3. Boz Lucian : *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război, în* „Rampa“, an XV, nr. 3844, 25 dec. 1930.
3. Burdea Silvia : *Romanul primului război mondial* (Antologie și comentarii critice), Ed. didactică și pedagogică, 1977.
4. Călin Liviu : *Camil Petrescu în oglinzi paralele* (cap. *Roman psihologic și reconstituire istorică*), Ed. Eminescu, 1976.
5. Călinescu G. : *Camil Petrescu, teoretician al romanului*, în „Viața Românească“ nr. 1, 1939.
6. Călinescu G. : *Istoria literaturii române* (cap. *Romancierii — Camil Petrescu*), Ed. Fundațiilor, 1941.
7. Cioculescu Șerban : *Camil Petrescu : Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război,* în „Adevărul“, an 43, nr. 14386, 18 nov. 1930.
8. Cioculescu Șerban : *Romanul românesc (1933—1934)*, în „Revista Fundațiilor“, I, nr. 1—2, 1934.
9. Cioculescu Șerban : *Varietăți critice (Camil Petrescu și știința)*, EPL, 1966.
10. Cioculescu Șerban : *Camil Petrescu* (Monografie), Universitatea București, Cursurile de vară și colocviile științifice, Sinaia 25 iulie—25 august 1966.
11. Comarnescu Petru : *Camil Petrescu, romancier (Note despre „Patul lui Procust“ și „Ultima*

Scanned with OKEN Scanner

noapte de dragoste, întîia noapte de război", precum şi despre romancier în general, în „România literară", an II, nr. 53, 18 febr. 1933.
12. Constantinescu P. : *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război,* în „Vremea", an III, nr. 150, 30 nov. 1930, în *Scrieri alese,* ESPLA, 1957.
13. Crohmălniceanu, Ov. : *Literatura română între cele două războaie* (cap. *Literatura autenticităţii şi a experienţei),* vol. 1, EPL, 1967.
14. Elvin B. : *Camil Petrescu* (Studiu critic), EPL, 1962.
15. George Alexandru : *Semne şi repere,* Ed. Cartea Românească, 1971.
16. Georgescu Paul : *Ultima noapte de dragoste...* (Prefaţă), BPT, Ed. Minerva, 1965.
17. Ghidirmic Ovidiu : *Camil Petrescu sau patosul lucidităţii,* Ed. Scrisul românesc, 1975.
18. Gulian Emil : *Romanul lui Camil Petrescu,* în „Rampa", an XVI, nr. 3916, 9 febr. 1931.
19. Ionescu Eugen : *Ultima noapte de dragoste...,* în „Fapta", nr. 7, an I, 22 nov. 1930.
20. Lovinescu Eugen : *Istoria literaturii române contemporane,* 1937 — *Scrieri* VI, ediţie îngrijită de Eugen Simion, Ed. Minerva, 1975.
21. Manolescu Nicolae : *Arca lui Noe,* vol. II, Ed. Minerva, 1981.
22. Micu Dumitru : *Drama lucidităţii,* în „Gazeta literară", V, nr. 22, 29 mai 1958.
23. Micu Dumitru : *Periplu (Camil Petrescu, În lumea lui Camil Petrescu),* Ed. Cartea Românească, 1974.
24. Paleologu Al. : *Spiritul şi litera (Romanele lui Camil Petrescu),* Ed. Eminescu, 1970.

Scanned with OKEN Scanner

25. Perpessicius : *Camil Petrescu romancier*, în „Cuvîntul", an II, iulie—oct. 1930 — *Patru clasici*, Ed. Eminescu, 1974.
26. Petrescu Aurel : *Opera lui Camil Petrescu*, Ed. didactică şi pedagogică, 1972.
27. Petrescu Liviu : *Realitate şi romanesc*, Ed. Tineretului, 1969.
28. Petrescu Liviu : *Romanul condiţiei umane*, Ed. Minerva, 1979.
29. Popa Marian : *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* (Prefaţă), Ed. Tineretului, 1968 ; Ed. Albatros, 1974.
30. Popa Marian : *Camil Petrescu* (Monografie), Ed. Albatros, 1972.
31. Săndulescu Al. : *Ultima noapte de dragoste...* (Prefaţă) EPL, 1962.
32. Sebastian Mihail : *Camil Petrescu sau despre drama inteligenţei*, în „Cuvîntul", 14 ian. 1931 — *Eseuri, cronici, memorial*, Ed. Minerva, 1931.
33. Sîrbu I. : *Camil Petrescu*, Ed. Junimea, 1973.
34. Solomon D. : *Problema intelectualului în opera lui Camil Petrescu*, ESPLA, 1958.
35. Streinu V. : *Pagini de critică literară (Camil Petrescu sau despre autenticitate)*, Ed. Fundaţia, 1938 — vol. I EPL, 1968.
36. Vianu Tudor : *Arta prozatorilor români (Romancierii)*, 1939—1941, vol. I, BPT, EPL, 1966.
37. Vianu Tudor : *Despărţirea de Camil* în „Gazeta literară", nr. 21, 1957 — *Scriitori români*, vol. III, BPT, Ed. Minerva, 1971.
38. Zaciu Mircea : *Glose (Camil Petrescu şi modalitatea estetică a romanului)*, Ed. Dacia, 1970.

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

Tabel cronologic V
Prefață XXV

ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE,
ÎNTÎIA NOAPTE DE RĂZBOI,

Cartea întîi — ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE . . 1
La Piatra Craiului, în munte 3
Diagonalele unui testament 11
E tot filozofie... 40
Asta-i rochia albastră 61
Între oglinzi paralele 81
Ultima noapte de dragoste 102

Cartea a doua — ÎNTÎIA NOAPTE DE RĂZBOI . . 121
Întîia noapte de război 126
Fata cu obraz verde, la Vulcan 140
Întîmplări pe apa Oltului 144
Post înaintat la Cohalm 154
Ne-a acoperit pămîntului lui Dumnezeu 169
„Wer kann Rumänien retten ?“ 183
Comunicat apocrif 199

Addenda
Din dosarul romanului „Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război“ (gestație, elaborare, apariție
Romane de referință despre primul război mondial apărute în perioada interbelică 218
Mențiuni critice 223
Bibliografie selectivă 245

Lector : NATALIA PETRUȚ
Tehnoredactor : GABRIELA ILIOPOLOS

Bun de tipar 03.06.1982. Apărut 1982.
Comanda nr. 2934. Coli de tipar 11.

Comanda nr . 20 168
Combinatul poligrafic „Casa Scînteii",
Piața Scînteii nr. 1, București,
Republica Socialistă România

Scanned with OKEN Scanner

Seria de TEXTE COMENTATE-Lyceum
are menirea să contribuie
la înțelegerea și interpretarea
operelor fundamentale
din tezaurul literaturii române
și universale,
oferind modele de analiză literară.
Această serie utilizează texte
reproduse după ediții definitive,
încorporînd fie o singură lucrare,
fie o riguroasă selecție
din creația aceluiași scriitor.
Aparatul critic este alcătuit
dintr-o amplă analiză a textului ales,
note de subsol,
cu indicarea pasajelor interesante
pentru dezvoltarea conflictului,
caracterizări ale personajelor etc.,
tabele sinoptice, o bibliografie
și un capitol de referințe critice.

Lei 8,50

Scanned with OKEN Scanner